



Organização **Fernanda Mota Alves**
Gerd Hammer
Patrícia Lourenço

Identidades em trânsito

Identidades em trânsito

Organização **Fernanda Mota Alves**

Gerd Hammer

Patrícia Lourenço



Centro de Estudos
Comparatistas

IDENTIDADES EM TRÂNSITO

Organização: Fernanda Mota Alves, Gerd Hammer e Patrícia Lourenço

Capa: Sal Design Studio

Revisão: Moirika Reker e Margarida Louro, CEC

Edição: Centro de Estudos Comparatistas da FLUL

© Autores

Edições Húmus, Lda., 2018

End.Postal: Apartado 7081

4764-908 Ribeirão – V. N. Famalicão

Tel. 926 375 305

humus@humus.com.pt

Impressão: Papelmunde

1.ª edição: Outubro de 2018

Depósito Legal n.º: 445847/18

ISBN: 978-989-755-349-3

Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto UID/ELT/0509/2013

Índice

- 7 **Nota introdutória**
Fernanda Mota Alves, Gerd Hammer e Patrícia Lourenço
- 13 **A viagem de Ulisses ou encontrar os monstros e conhecer os homens**
José Pedro Serra
- 27 **"Veja agora o juízo curioso". *Os Lusíadas*: poesia e consciência identitária**
Isabel Almeida
- 49 **"Para viajar basta existir" (Bernardo Soares) – viagens em torno de si**
Paula Morão
- 65 **Viagens sem regresso. Imagens da deportação na literatura do século xx**
António Sousa Ribeiro
- 81 **O "reverso-do-moderno" nas narrativas migrantes de mulheres africanas contemporâneas**
Catarina Martins
- 105 **Cumplicidades reorientalistas, reconfigurações identitárias:
Salman Rushdie no mercado cultural global**
Ana Cristina Mendes
- 121 **Um caso da hiperidentidade portuguesa na diáspora de Goa: Vimala Devi**
Everton V. Machado
- 139 **O testemunho do "retorno": deslocamento, história ilegítima, desidentificação**
Elsa Peralta
- 159 **Migrações, miscigenação e metamorfose das formas no cinema contemporâneo:
os casos de Pere Portabella, Léos Carax e *the Wachowskis***
Fernando Guerreiro

NOTA INTRODUTÓRIA

Os ensaios reunidos no presente volume, que evoca o encontro científico organizado pelo Centro de Estudos Comparatistas em 12 de Outubro de 2016, constituem os resultados do debate científico havido nessa ocasião e da reflexão levada a cabo por investigadores especializados nas matérias em apreço.

A viagem e a migração constituem só por si um desafio identitário, já que o encontro com o Outro coincide com a re-configuração de si mesmo. A cultura europeia produziu narrativas de viagens que se tornaram grandes referências, que acompanharam a expansão colonial e capitalista e que se apresentam como elementos de uma memória cultural de que têm vindo a ser lugares e objectos, por vezes enaltecidos, mas também banalizados ou contestados na revisitação crítica (recordemos a *Odisseia* e *Os Lusíadas* como casos exemplares). No presente, à sempre precária ligação da memória cultural a uma comunidade de contornos definidos e território delimitado é recusada qualquer legitimidade no contexto da reflexão crítica. Para tal contribuíram os conflitos bélicos do século xx até aos nossos dias e a intensificação dos fluxos demográficos e culturais produzida pelo processo da globalização. Atingiu-se, actualmente, uma fase aguda deste processo, associada aos conflitos contemporâneos que provocam intermináveis ondas de refugiados – um fenómeno cujas consequências culturais não são ainda previsíveis.

Assiste-se, assim, a um acréscimo de visibilidade por parte de identidades individuais e até comunitárias problemáticas, marcadas pelo hibridismo e pela ambiguidade, a que frequentemente a questão do género não é alheia (antes se apresenta como factor de complexidade adicional).

Este volume propõe-se abordar estas questões, colocando o seu enfoque no modo como a viagem e a experiência migratória em geral contribuem para o questionamento e a reformulação das identidades e analisando aspectos da sua concretização no plano da manifestação cultural e estética na contemporaneidade. A nota introdutória tem por objectivo uma apresentação sucinta dos ensaios coligidos, tendo em conta o modo como identificam e problematizam as questões implicadas na temática acima descrita.

A primeira parte deste volume inclui os ensaios que reflectem sobre textos do cânone literário europeu, o seu papel fundador, as potencialidades identitárias e as suas possíveis ou efectivas perversões no enquadramento histórico e cultural do ocidente.

Sabendo que a incompletude é, pela natureza da tarefa, marca indelével de qualquer colectânea de ensaios, esta sê-lo-ia ainda maior, se do presente volume a épica homérica estivesse ausente, uma vez que é sobre o manto das relações que se entrecem entre movimento e identidade que navega o engenhoso Ulisses. A *Odisseia* é o *locus* de construção da matricial viagem que enforma a consciência ocidental do homem enquanto ser em trânsito – entre trânsitos, na verdade, pois são múltiplos os movimentos que configuram a sua condição de possibilidade. É ao herói dos *mil ardis* que se impõe o desígnio da errância, a isso incumbido pela necessidade tantas vezes confundida com a mão caprichosa dos deuses, sempre prontos a reposicionar o homem no tabuleiro a que foi, por inerência à sua humana condição, votado. Ora, cumpre ao helenista José Pedro Serra não só a evocação da homérica viagem mas, ainda, a sua recolocação – ou resgate – no seio do encontro que lhe é próprio: o do homem consigo mesmo. Como preconiza o autor, trata-se esta de uma expedição de limites que em muito ultrapassa os *mares nunca dantes vindimados* – mas que se oferece enquanto campo fértil à ideia da descoberta que lhe é tão cara – e que compreende uma exploração de fronteiras, a saber, a permeabilidade entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, entre humano e não humano, entre social e bestial, entre memória e esquecimento. É em particular sobre esta última dimensão que incide o olhar analítico de José Pedro Serra, desenlaçando no poema homérico os fios que cruzam movimento, memória e identidade: o movimento como condição de possibilidade do conhecimento, a memória como possibilidade de inscrição do homem numa linha narrativa que o situa, e que lhe permite construir uma identidade. Desta não estão

ausentes fracturas múltiplas que constituem o herói homérico, situado entre a imortalidade a que aspira e a irredutível humanidade que o inscreve.

Isabel Almeida, no seu ensaio sobre *Os Lusíadas*, refere a permanência da aura desta obra ao longo dos séculos, sendo sempre reconhecida como referência identitária para os portugueses, em especial em momentos de carência de uma “fonte de energia simbólica”. Uma explicação para este facto residirá no *ethos* que prevalece no texto, na crítica desassombrada de comportamentos e eventos narrados. Ao alargamento da experiência, conducente a um maior conhecimento do mundo viabilizado pela viagem, contrapõe-se a visão negativa das interacções humanas, verificadas no exemplo de falhas morais que a todos unem e que se revelam eficazes na evolução adaptativa de Vasco da Gama ao longo da sua viagem. Conforme afirma Isabel Almeida, a caracterização disfórica das figuras que povoam *Os Lusíadas* “vem a ser o nosso espelho”.

O ensaio de Paula Morão relembra que existe uma tradição da viagem que significa mais do que um movimento no espaço físico de um lugar para o outro. Há viagens no interior de si, em busca da identidade e do *eu*, como testemunham poemas de Ramos Rosa, Baudelaire, Rimbaud ou Álvaro de Campos. E Bernardo Soares afirma: *Só a fraqueza extrema da imaginação justifica que se tenha de deslocar para sentir*. Acentua-se, assim, a dimensão radicalmente subjectiva da viagem, que decorre, em certa medida, do contexto histórico-cultural que valoriza a interioridade e os seus universos.

É, certamente, esta valorização da experiência subjectiva inerente à deslocação que surge como pressuposto cuja essencialidade é colocada em causa por António Sousa Ribeiro no seu ensaio sobre a deportação na literatura do século xx. Uma vez constatada, nas reflexões iniciais, a inviabilidade efectiva do regresso, a viagem vem a ser interrogada, a seguir, a partir do “seu avesso disfórico”, uma vez que pensar nas migrações dos desfavorecidos implica reconhecer que estão sempre associadas ao sofrimento e ao risco de vida, conforme a actual crise dos refugiados demonstra. A deportação no contexto do Holocausto figura como o tema central de textos que, reportando-se, em termos de género, à literatura de viagens, representam a deslocação como uma situação de clausura e consequente, ainda que paradoxal, imobilidade dos seres humanos transportados. São estes os fundamentos apresentados por António Sousa Ribeiro para a sua leitura de *Der siebente Brunnen*, de Fred Wander, obra que descreve a realidade concentracionária e apresenta a condição das

suas vítimas, prisioneiros de viagem, excluídos do mundo e destinados à aniquilação.

Os ensaios que constituem a segunda parte do volume representam um amplo leque de abordagens às questões levantadas pelo fenómeno das migrações contemporâneas.

A leitura de dois romances africanos, da escritora nigeriana Chimamanda Adichie e da escritora franco-senegalesa Marie Ndiaye, marca o ponto de partida de Catarina Martins para uma reflexão sobre a procura de identidade de mulheres africanas na migração e no regresso a África e sobre um feminismo africano e anticolonial. Afirmando que “é sobretudo a dimensão arrogante e metonímica da razão moderna que me interessa convocar aqui para uma reflexão sobre os feminismos e as teorias feministas”, Catarina Martins mostra como a categoria “género”, devido ao colonialismo, se tornou num modelo para uma explicação da organização social, mesmo para sociedades “onde a categoria ‘mulheres’ não existia enquanto grupo”. Assim, e “para a teoria feminista em geral, o desafio que Amadiume e Oyewùmí colocam é o de pensar a possibilidade de uma organização social em que o sexo não seja estruturante”. Nestas considerações, a literatura ficcional assume para a autora um papel importante, na forma como consegue antecipar a compreensão teórica e combater a “indolência da razão moderna ocidental”.

Everton V. Machado propõe uma leitura de *A literatura indo-portuguesa*, de Vimala Devi e Manuel de Seabra (1971) e da colectânea de poemas *Súria* (Devi, 1962) recorrendo ao conceito de hiperidentidade portuguesa proposto por Eduardo Lourenço. A vida e obra da escritora goesa Vimala Devi, nascida em Goa como Teresa da Piedade de Baptista Almeida, católica e emigrada na Europa, mostra a sempre difícil procura de uma identidade entre a “hipertrofia da consciência nacional”, uma “colonização-outra” e uma Goa hindu, que é parte integrante da Índia; esta busca identitária consistirá, assim, num desencontro entre o “ser ideal” e o “ser real”.

O conceito da indústria cultural, proposto por Theodor W. Adorno e Max Horkheimer no início da década de 1940, serve a Ana Mendes como base para a sua análise da obra de Salman Rushdie “na qualidade de agente e mediador cultural” num mercado literário globalizado. Nesta perspectiva, a obra de Rushdie significa também uma “permanente reflexão sobre os desafios identitários colocados pela viagem e a migração”, enquadrando-se no conceito do reorientalismo, “entendido como discurso facilitador

do desenvolvimento de conceitos identitários orientais”. Neste sentido, o reorientalismo significa uma ferramenta de análise da troca cultural entre o oriente e o ocidente na produção cultural pós-colonial, análise que a autora estende também aos produtos cinematográficos de Bollywood.

Elsa Peralta analisa, no seu artigo o “Testemunho do Retorno”, uma amostra de testemunhos acerca do modo como foram recebidos em Portugal, após o 25 de Abril, os refugiados das ex-colónias (em número de difícil precisão, mas que se estima entre 500 000 e 800 000). A autora argumenta que os chamados “retornados”, desapossados e desidentificados não ocupam um “espaço de exclusão”, mas um “espaço de exceção”, caracterizado pela falta de identidade e pela inexistência de um discurso público acerca desta condição. Segundo Elsa Peralta, esta ausência de identidade resulta também da escolha oficial da designação de “retornado”; ela ignora a possibilidade da designação mais adequada de “refugiado”, que representará um conceito oposto de pertença.

Fernando Guerreiro convida o leitor para uma viagem entre o real e o cinema; e entre o real e o cinema dentro do próprio cinema. Abrem-se assim clareiras, não limites, mas limiares, sustentando uma ideia de cinema como aquário que Fernando Guerreiro vai encontrar em dois filmes do catalão Pere Portabella. As imagens do cinema criam espaços “em que se perdem as coordenadas e hierarquias que ordenam e antropomorfizam o real” e que contribuem para “uma nova configuração do mundo”. *Matrix* (1999) migra entre o real e o simulacro enquanto *Cloud Atlas* (2012) coloca a “simulação” como o próprio “real”. Um processo de alteração e de transformação constantes, de formação de novas identidades e “com elas, dos corpos dos autores – afinal, eles próprios feixes=conglomerados de energias=simulacros – mutam e, com eles, o cinema.” E assim também o real.

Os ensaios que constituem este livro oferecem um amplo espectro de abordagens de um tema que é, ao mesmo tempo, matricial e mutante, respondendo às vicissitudes da história e manifestando-se em diversos suportes e de diferentes modos. Trata-se, certamente, de um mosaico incompleto e incompletável, mas que, cremos, oferece perspectivas de análise e sugere linhas de pesquisa.

Fernanda Mota Alves, Gerd Hammer e Patrícia Lourenço

Centro de Estudos Comparatistas,
Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa

A VIAGEM DE ULISSES OU ENCONTRAR OS MONSTROS E CONHECER OS HOMENS

José Pedro Serra
FACULDADE DE LETRAS, UNIVERSIDADE DE LISBOA

Se há texto, ao longo de toda a tradição literária, cuja marca é indelével, esse texto é certamente a *Odisseia*. Mais do que a *Ilíada*, embora esta marque a fulgurante aurora da literatura, a *Odisseia* tem servido de barro matricial a plurais recriações e novos entendimentos do homem, do mundo e da vida. Da poesia ao romance, da pintura à escultura, da música à dança, muitas vezes como fonte mítica da inteligibilidade do real, a *Odisseia* tem servido de referência inspiradora, suportando díspares, e por vezes contraditórias, interpretações⁽¹⁾. Creio, no entanto, não errar se considerar a ideia de viagem o núcleo fundamental da obra⁽²⁾, aquele que se tem revelado mais fértil de significados e de reinterpretações e que marca canonicamente a fundação da “literatura de viagens”. Esta afirmação, porém, é insuficiente pois tão amplo é o sentido da *viagem*, dos seus propósitos e vicissitudes, tão amplo tem sido o entendimento do que é *viajar* e do que nesse acto

¹ Sobre a herança da *Odisseia* e a sua extraordinária influência na cultura ocidental, veja-se a esclarecedora obra *The Return of Ulysses. A cultural History of Homer's Odyssey* (Hall 2008).

² Em termos genéricos, a estrutura da *Odisseia* possui três núcleos narrativos fundamentais: a) a *Telemaquia*, ou a educação de Telémaco (cantos I-IV); b) a narrativa das aventuras de Ulisses (V-XIII); c) o relato da vingança exercida por Ulisses sobre os pretendentes, já em Ítaca (XIV-XXIV). A ideia de viagem, dos seus riscos e perigos, está sobretudo presente nas aventuras de Ulisses, embora a primordial ideia de viagem atravessasse toda a obra.

está implícito que é necessário olhar mais cuidadosa e densamente para o sentido da viagem de Ulisses. Este aviso é tanto mais prudente quanto o ambiente de multiculturalismo ou de diálogo intercultural, consequência da era de globalização em que vivemos, pode forjar a imagem deslocada de um Ulisses pioneiro na relação entre culturas, empenhado fundamentalmente no diálogo com o *outro*. Neste sentido, não raramente⁽³⁾, para traduzir o fascínio do encontro com o outro, com os latejantes medos e a sedutora atracção que o encontro com o outro sempre tem, invocou-se a figura de Ulisses, esse antigo herói, forçado viajante que na sua errância muito viu, muito sofreu e experimentou. Não é difícil compreender esta apropriação, a assumpção desta filiação rasgada na memória dos tempos. Desde que a Grécia recortou o mapa da nossa geografia mental e simbólica, no seio da qual vamos desbravando o caminho da nossa história, uma força imensa atravessa a alusão às figuras míticas que lendariamente habitaram esse mundo matricial. Épocas que deliberadamente se dizem herdeiras e até continuadoras desse momento original, mas também épocas que, talvez impensadamente, se dizem dele alheias tomam para si essas exemplares referências simbólicas, acrescentando-lhes novos sentidos e novas ressonâncias, conservando e aumentando, deste modo, a sua imensa sedução – é também isso o que ocorre com a figura e o destino de Ulisses. O objectivo desta reflexão é interrogar a natureza da viagem de Ulisses, procurar descobrir-lhe o seu sentido recôndito e ver se nela a memória desempenha algum papel de relevo.

Figura de relevo já na *Ilíada*, personagem astuciosa indissociavelmente ligada ao ardil do cavalo e, por isso, à queda de Tróia, é, no entanto, no âmbito dos “poemas do regresso”, dos *nostoi*, e particularmente da *Odisseia*, que Ulisses ganha os decisivos traços da sua personalidade épica e da sua destinada vocação. Ilustre guerreiro, orador eloquente, como na generalidade o são os heróis homéricos, embora a habilidade persuasiva seja nele ainda mais relevante, Ulisses junta a estas características a imensa experiência de quem muito viajou, muito viu, muito sofreu. Os versos iniciais da *Odisseia* (vv. 1-5) situam-nos na adequada perspectiva:

³ Veja-se, apenas a título de exemplo, o colóquio “O Fascínio de Ulisses”, realizado no âmbito do “Ano Europeu para o diálogo Intercultural”, que teve lugar no Institut Franco-Portugais, nos dias 17 e 18 de Outubro de 2008.

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
 πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν·
 πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
 πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθειν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν,
 ἀρνύμενος ἣ τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων.⁽⁴⁾

Fala-me, ó Musa, do homem de muitos ardis que tanto
 errou, depois que destruiu a sagrada cidadela de Tróia.
 De muitos homens viu as cidades e conheceu o pensamento,
 e, no mar, muitas foram as dores que sofreu no seu coração,
 procurando salvar a vida e assegurar o regresso dos companheiros.

Ulisses é, antes de mais, o que muito errou e o que muito sofreu, ideia dominante e repetidamente expressa⁽⁵⁾. A errância de Ulisses dá-se sobre o “vasto dorso do mar”, desse mar tantas vezes “cinzento” e “brumoso”, “estéril”, “nunca vingado”, horizonte de abismos e perigos incomensuráveis⁽⁶⁾. A desmesura e a indefinida limitação desse mar abissal, horizonte de todos os perigos, no seio do qual a errância se prolonga, outorga a Ulisses a condição e a fama de herói dos limites, dos riscos e das transgressões. Seja a transgressão entendida como a ultrapassagem dos limites geográficos, seja a transgressão entendida como a ruptura dos limites do humano, como na descida ao Hades, aí confundindo vida e morte no intuito de aprender o caminho do regresso, Ulisses é o homem da arriscada viagem, a quem vários perigos, entre os quais o risco de morte frequentemente entrevista, sempre envolvem. Foi na colheita deste heróico perfil desde o início desenhado que se pôde associar, naturalmente com base mais no símbolo do que nos factos empíricos, o nome de Ulisses à fundação da cidade de Lisboa⁽⁷⁾. Convergingo com outras causas

⁴ A edição citada é a de A. T. Murray (Homer 1984). À excepção da tradução deste excerto todas as outras traduções são de Frederico Lourenço (Homero 2003).

⁵ Prova-o o uso frequente do termo *polytlos*, cujo significado é precisamente “o que muito sofreu”. Cf., apenas para dar alguns exemplos, V, 354; 486; VI, 1; 249; VII, 1; 133; 139; 177; 329; 344; VIII, 199; 446; XIII, 250.

⁶ Para o uso de cada uma destas expressões, veja-se, apenas como exemplos: “vasto dorso do mar”, III, 142; IV, 313; 362, 435; V, 17; “mar cinzento”, V, 410; IX, 104; 132; 180; 472; XI, 75; “mar brumoso”, II, 263; V, 164; 281; XIII, 176; “mar estéril, nunca vingado”, I, 72; V, 84; 140; VI, 226; VIII, 49, X, 179; “os abismos do mar”, III, 158; IV, 504; 510; V, 174; VII, 35; 276.

⁷ Ver Raul Miguel Rosado Fernandes, “Ulisses em Lisboa”, *Euphrosyne*, 13, 1985, 139-161; *Em busca das raízes do Ocidente*, Lisboa: Alcalá, 2006, vol. I, pp. 421-443; e Aires Augusto do Nascimento, “Ulisses em Lisboa: mito e memória”, in *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa*, Classe de Letras, Tomo XXXVII, Lisboa: INCM, 2006, pp. 195-224.

e motivações, o perfil do herói que muito viajou, desafiando os monstruosos limites do mar conhecido, convinha à situação da cidade situada em terra extrema, rasgadas já as colunas de Hércules, pórtico das Ilhas Afortunadas que uma divergente tradição colocava no Ocidente último⁽⁸⁾. Interpretado de modo inverso e já não elogioso, é ainda nesta dimensão de arriscada aventura, aqui entendida como insolência anuladora da justa medida, que surge o Ulisses de Dante⁽⁹⁾, no Inferno colocado pela estulta e louca demanda do desconhecido. Homem que muito experimentou, que muitas cidades visitou e muitos seres conheceu, assim é Ulisses. Importa, todavia, compreender a natureza daquela odisseia, as suas profundas motivações e o modo como se desenvolve.

Depois de uma mal simulada loucura, que lhe poderia permitir permanecer em Ítaca, junto de Penélope e do seu filho Telémaco⁽¹⁰⁾, assistimos à partida de Ulisses para terras troianas. Anima-o, mais do que o cumprimento de um juramento anterior⁽¹¹⁾, a ideia da fama e da glória, selo do reconhecimento público da *arete*, *disso* que caracteriza os *aristoi*, os melhores. Como qualquer outro herói, sabendo-se, mais cedo ou mais tarde, à morte votado, Ulisses projecta-se na realização de actos heróicos, dos quais emana a sobrevivência na memória dos vindouros, remediada imortalidade para os mortais que à lei da morte estão irremediavelmente sujeitos. À força e à mestria guerreira, à coragem e à eloquência que, em diversas proporções, atravessam a casta dos heróis, junta Ulisses a astúcia, a manha, a prevenida esperteza, que as circunstâncias da viagem de regresso continuamente porão à prova. Ulisses é, também por isso, o hábil, às vezes até o “habilidoso”, no mais insidioso e menos nobre retrato, por exemplo, que dele fizeram os tragediógrafos gregos⁽¹²⁾. Ao contrário

⁸ Estrabão, *Geogr.*, I, 1, 5.

⁹ Cf. Dante, *Inferno*, XXVI, 26ss.

¹⁰ Numa tradição posterior a Homero, Ulisses simulou estar louco, quando da convocatória para a guerra de Tróia, tendo sido denunciado por Palamedes. Cf. Pierre Grimal (1963), *s.u. Ulysse*.

¹¹ Verificando que muitos eram os pretendentes ao casamento com Helena, Ulisses renunciou a essa pretensão e, para agradar a Tíndaro, concebeu uma estratégia: todos os pretendentes, mediante um juramento, eram obrigados a respeitar e a honrar a escolha, vingando qualquer ofensa de que o escolhido pudesse vir a ser vítima. Deste juramento resultou a expedição dos Gregos contra Tróia para punir o rapto de Helena. Cf. Pierre Grimal, *op. cit.*, *s.u. Ulysse*.

¹² Alguns fazem derivar o nome de Odisseu (o nome grego, diferente do nome latino “Ulisses”) de ὀδύσσομαι, irritar, estar irritado, odiar, ser odiado. Nas tragédias até nós conservadas, a figura de Ulisses é, em vários passos, desfavoravelmente desenhada, emergindo o carácter de um homem de muita “habilidade” mas de poucos escrúpulos, objecto mais de desconfiança e ódio que de respeito. Veja-se, por exemplo, o Ájax e o *Filoctetes* de Sófocles.

de Aquiles, o herói do olhar consciente do gesto que entra pela morte dentro, Ulisses é o que escapa à morte, o que consegue sempre escapar à morte. Pela argúcia, pela *esperteza*.

Antes de abordarmos as experiências do filho de Laertes e de pensarmos a natureza dos obstáculos que se lhe opõem, é necessário indicar e sublinhar a marca distintiva e identificadora da viagem de Ulisses: o desejo de regressar, o intenso, intensíssimo e inegociável desejo de regressar, desejo rasgado numa memória que mantém intocável a fidelidade a Ítaca, a Penélope, a Telémaco, à sua casa de alto tecto. A memória é a luz, ora mais intensa, ora mais esbatida, que vai delineando os passos do viajante de tal forma que, por oposição, o maior dos perigos erguidos na sua errância é o esquecimento, esquecimento de quem é e do modo como foi sendo tecido pelo tempo, da pátria que lá longe deixou e que por ele espera⁽¹³⁾. Nem naufrágios, nem Posídon, nem monstros, quimeras ou seduções constituem ameaça tão grave e decisiva. O esquecimento, sim, é a ameaça de uma antecipada sepultura que transforma o homem que se perde em homem perdido, o desejo de regresso em assignificativa errância. Sabe-se da imensa riqueza semântica que já entre os gregos a ideia de viagem continha, fertilidade que o passar dos séculos foi alargando; sabe-se também como, em tempos já próximos dos nossos, a viagem de Ulisses se transformou em puro entusiasmo pela viagem, transformando Ítaca, onírica imagem de uma pátria inventada, em sublime pretexto de partida, inspiração de uma deambulação que não chega a nenhum porto, a casa alguma⁽¹⁴⁾. Sabêmo-lo, mas para o Ulisses de Homero, ao contrário, Ítaca é o porto seguro da sua morada, a ilha escarpada bem visível ao longe, farol orientador do seu rumo, causa final insuspeitadamente *real e realmente* vivida como funda aspiração. É a lembrança dessa Ítaca bem real que o move, lembrança que continuamente guarda no espírito, à excepção dos momentos em que o

¹³ Sobre os perigos por que Ulisses passa, ver José Pedro Serra (1993).

¹⁴ Refiro-me particularmente ao conhecido poema de Cavafis, *Ítaca*: “Mantém Ítaca sempre no teu espírito. Alcançá-la é o teu destino último. Mas de modo nenhum te apresses na viagem. Melhor é que ela dure muitos anos e que velho já sejas ao ancorares na ilha, rico por tudo o que ganhaste no caminho, sem esperar que Ítaca te dê riqueza. Ítaca deu-te a bela viagem. Sem ela não terias partido. Nada mais tem para te dar. Se a descobrires pobre, Ítaca não te enganou. Sábio como te tornaste, senhor de tanta experiência, terás então compreendido o que significam as Ítacas.” Ver o nosso artigo “O poema *Ítaca* de Konstandinos Cavafis”, in *Penélope e Ulisses*, Coimbra: Associação Portuguesa de Estudos Clássicos, 2003, pp. 301-306.

aconchego de prazeres imediatos o tornam dormente. A lembrança qualitativamente primeira dessa bem viva Ítaca, porém, regressa sempre vitoriosa e dominadora. Para o Ulisses homérico, a viagem é o lugar de provação da sua memória, do seu insuperável desejo de regressar.

Mas vejamos mais concretamente quais são as terras que visita e quem são os seres com quem se encontra? Muitos foram os lugares e os seres que se cruzaram com Ulisses no caminho do regresso. A primeira aventura, que corresponde a um primeiro desvio uma vez que foram levados pelos ventos, dá-se em Ísmaro, pátria dos aguerridos Cícones, com quem, ele e os seus companheiros travam duros combates (IX, 39-61). A referência ao episódio é breve e dela se retém dois elementos: num primeiro momento, a chacina dos homens da cidade e o rapto das mulheres (IX, 39-42); num segundo momento, a desforra vigorosa dos Cícones, de que resultou a morte de alguns Aqueus (IX, 58-61). O episódio, claramente distinto daqueles que constituirão as outras narrativas do seu périplo, não parece relevante e é para o nosso propósito assignificativo. Trata-se de uma cena de agressão, fora dos parâmetros da luta heróica e do retrato épico. Além do mais, não há nenhum traço de diálogo ou de interacção com essa gente, ficando apenas em realce a insensatez dos companheiros de Ulisses que ficaram a sacrificar ovelhas e a beber vinho em vez de regressarem às naus (IX, 43-46). A segunda paragem de Ulisses, que nos situa já num ambiente de alguma forma maravilhoso, leva-nos ao país dos Lotófagos, os comedores da flor do lótus, doce como o mel, que mergulhava no esquecimento da pátria quem dela tomasse o sabor (IX, 82-104). Fica claramente em relevo o papel decisivo da memória e, por oposição, o perigo radical do esquecimento cujo triunfo implica o soçobrar da viagem e a negação do regresso. Esquecer o regresso significa falhar e por isso Ulisses ordena o regresso de imediato às naus, fazendo arrastar à força aqueles que tinham provado da flor de lótus. O tema da memória e da identidade voltará a ser central num episódio posterior.

Dali, o filho de Laertes e os seus companheiros navegaram até à ilha dos Ciclopes. O encontro entre o Ulisses e o *gigante* Polifemo, ilustrativo da extraordinária astúcia do herói grego e narrado extensamente, tem constituído um dos mais celebrados episódios da *Odisseia* (IX, 116-566) e muito divergentes têm sido os modos de o ler. De uma forma algo surpreendente, alguma literatura pós-colonialista tem visto no comportamento de Ulisses

uma expressão de domínio e de abuso intelectual, e por contraste tem atribuído o papel de vítima ao Ciclope⁽¹⁵⁾. Não pondo em causa a possibilidade e até o vigor e o interesse desta leitura, o traço fundamental deste episódio, presente desde logo na expectativa com que vão informar-se acerca dos habitantes daquela terra⁽¹⁶⁾, parece-me residir no encontro de Ulisses com uma espécie de *monstro*, com um ser não-humano ou deformadamente humano – o texto descreve-o como ἀνὴρ πελώριος (XI, 187), isto é, homem monstruoso, que possui algo de aterrador⁽¹⁷⁾. Do ponto de vista físico, os Ciclopes são seres disformes, monstros de um só olho cujo aspecto é apavorante. E das suas práticas sociais, ou melhor, da ausência delas, bem se pode concluir a sua condição de seres selvagens e arrogantes que não temem os deuses⁽¹⁸⁾, nem respeitam os deveres de hospitalidade, nem trabalham a terra, nem constituem e frequentam assembleias. Qualquer destas características é decisiva para a caracterização da marginalidade e da inumanidade dos Ciclopes. Para o espírito grego, para o qual a acção humana só se compreende na relação intensa com a comunidade e a palavra só ganha força e sentido no diálogo vivo com o outro, não constituir e frequentar as assembleias constitui um absurdo e uma radical negação do humano, ao arrepio de tudo o que é a sua vocação. A ideia de uma vida afastada do *outro* e fora da comunidade, de uma solidão associal é contrária e negadora da existência propriamente humana. De igual modo, a indiferença ou o desprezo perante o culto aos deuses e os deveres perante a divindade mostram a completa ignorância da ordem cósmica e dos complexos laços que se estabelecem entre diferentes níveis de realidade, a saber, os deuses, os homens e as bestas selvagens. É esta hierarquia que está reflectida nos rituais sacrificiais, ao mesmo tempo que reforçam os laços entre humanos. Na verdade, ao queimar gorduras e vísceras, dedicando-as aos deuses

¹⁵ Ver Hall (2008, 94).

¹⁶ As palavras de Ulisses, preliminares à visita da ilha são desde logo orientadoras para a oposição entre a sociedade dos humanos e os Ciclopes: “[...] irei indagar, / a respeito dos homens desta terra, quem eles são: / se são arrogantes e selvagens, ou se prezam a justiça; / se recebem bem os hóspedes e se são tementes aos deuses.” Cf. IX, 173-177.

¹⁷ “Aí dormia um homem monstruoso, que sozinho apascentava / os seus rebanhos, à distância, sem conviver com ninguém: / mantinha-se afastado de todos e não obedecia a lei alguma. / Fora criado assim: um monstro medonho. Não se assemelhava / a quem se alimente de pão, mas antes ao cume cheio de arvoredos / de uma alta montanha, que à vista se destaca dos outros.” Cf. IX, 187-192.

¹⁸ Ver vv. 275-280.

– que não se alimentam de nada que nasça, cresça e pereça, mas sim de néctar e ambrósia, o alimento dos imortais – e fazendo elevar-se nos céus os seus agradáveis odores, os homens cumprem os deveres cultuais para com os imortais; de igual modo, ao cozinhar os alimentos, os homens distinguem-se dos restantes mortais que praticam a alelofagia, isto é que se devoram uns aos outros. O facto de devorar os companheiros de Ulisses e de patentear a mais profunda ignorância das sagradas e elementares regras de hospitalidade, demonstra o carácter selvagem e afastadamente humano do Ciclope⁽¹⁹⁾. Estes seres e o seu mundo podem apenas representar uma possibilidade longínqua e negativa da sociedade dos humanos que se alimenta dos frutos da terra, de acordo com harmoniosas práticas rituais.

No seguimento da viagem, Ulisses e os companheiros visitam a Eólia, a ilha onde habita o vento Éolo. Depois de o deus levantar para eles um agradável Zéfiro que os levou perto da Pátria, a ganância dos companheiros, julgando que no saco dado por Éolo a Ulisses para guardar os ventos este levava ouro e riquezas, levou-os a soltar os ventos e a tempestade levou-os de novo para longe (X, 1-79). Chegaram assim à cidadela de Lamo, na terra dos Lestrígonos (X, 80-134). Também desta vez os Lestrígonos são monstros, gigantes, seres não humanos ou deformadamente humanos, cuja visão causa horror e cujas práticas são manifestamente bárbaras e inumanas. Tal como os Ciclopes, os Lestrígonos alimentam-se dos humanos, “arpoando os homens como peixes” (X, 123) e fazendo deles repugnante refeição⁽²⁰⁾. Também aqui o horizonte é o de uma perigosa e inumana marginalidade.

A aventura seguinte dá-se na ilha Eeia, onde, numa clareira de uma floresta, vive Circe, a de belas tranças, deusa de fala humana e hábil feiticeira na preparação de poções mágicas (X, 135-574; XII, 1-141). Largamente desenvolvido, trata-se de um episódio central para a questão da identidade e ainda para a caracterização da natureza dos encontros de Ulisses com seres

¹⁹ “Nós os Ciclopes, não queremos saber de Zeus detentor da égide, / nem dos outros bem aventurados, pois somos melhor que eles. / Nem eu alguma vez, só para evitar a ira de Zeus, te pouparia / a ti ou aos teus companheiros. [...]” Cf. IX, 275-278.

²⁰ “Pela cidade levantou Antífates um grito; e quando o ouviram / os corpulentos Lestrígonos, acorreram de todos os lados, / aos milhares, não semelhantes a homens, mas a gigantes. / Dos rochedos arremessaram contra nós pedregulhos enormes; / ouviam-se entre as naus barulhos horríveis, de homens moribundos / e de naus esmagadas. E arpoando os homens como peixes, / os Lestrígonos levaram para casa o seu repugnante jantar.” Cf. X, 118-124.

femininos. O grupo dos homens sorteado para explorar a ilha encontrou o palácio de pedra polida de Circe, em cujo redor – e este é imediato sinal da índole fantástica do local e dos seus habitantes – lobos da montanha e leões acolhiam mansamente os visitantes. De dentro do palácio, uma voz percebida entre deusa e mulher, completava o cenário de estranha sedução. Convidados a entrar, porém, a brisa erótica que atravessava as palavras da deusa transformou-se em pesadelo. Para eles a deusa preparou alimentos com drogas para que se esquecessem da pátria e mal tomaram a poção que lhes ofereceu, transformou-os em porcos e encurralou-os em pocilgas. A natureza desta mudança é estranha e ainda mais terrível uma vez que o seu espírito (νοῦς) não mudou:

αὐτὰρ ἐπεὶ δῶκέν τε καὶ ἔκπιον, αὐτίκ' ἔπειτα
 ῥάβδῳ πεπληγυῖα κατὰ συφεοῖσιν ἔέργνυ.
 οἱ δὲ συῶν μὲν ἔχον κεφαλὰς φωνήν τε τρίχας τε
 καὶ δέμας, αὐτὰρ νοῦς ἦν ἔμπεδος, ὥς τὸ πάρος περ.
 ὥς οἱ μὲν κλαίοντες ἔέρχατο, τοῖσι δὲ Κίρκη
 πὰρ ῥ' ἄκυλον βάλανόν τε βάλεν καρπὸν τε κρανείης
 ἔδμεναι, οἷα σύες χαμαιεινὰδες αἰὲν ἔδουσιν.

Depois que lhes deu a poção e eles a beberam,
 Bateu-lhes com a vara, para logo os encurralar nas pocilgas.
 Eles tinham cabeças, voz, cerdas e aspecto de porcos,
 Mas o seu espírito não mudou: permaneceu como era.
 E choravam, encurralados, enquanto Circe lhes lançava
 Bolotas, sementes e o fruto da cerejeira para comerem,
 Coisas de que se alimentam os porcos que dormem no chão.⁽²¹⁾

O episódio exprime claramente o horror à metamorfose possível dos homens em porcos, ilustrando a possibilidade de uma queda do estatuto do humano. A permanência do entendimento humano nas cabeças, nas vozes e no aspecto geral de porcos ainda agrava mais a transformação havida. Mais uma vez a referência clara ao alimento e neste caso também à forma como os porcos “dormem no chão” acentua a diferença de identidade entre os humanos e estes companheiros de Ulisses que, mantendo ainda vínculos à humanidade pelo entendimento, representam no entanto

²¹ Cf. X, 237-243.

uma forma decaída, animal, *emporcalhada*, de algum modo afastada do propriamente humano. É, aliás, interessante notar o papel do *eros* no risco da perda ou na permanência da identidade do humano⁽²²⁾. Prevenido por Hermes, que lhe ofereceu a *móli*, planta que anulava as magias da deusa, Ulisses pôde vencer a deusa, resistindo num primeiro momento ao convite sedutor da deusa e só depois aceitando partilhar o leito com ela⁽²³⁾. A sua primeira recusa, de acordo com as palavras do texto, constitui o modo de não perder a coragem e a virilidade, enredando-se e deixando-se sucumbir às mágicas teias da deusa. Só depois de afirmar a sua autonomia e força, consente Ulisses em subir para “a lindíssima cama de Circe”. O que importa aqui sublinhar, porém, é o perigo de uma metamorfose radical que pode fazer cair o homem na animalidade grotesca e lúbrica. Este é um dos perigos por que Ulisses tem de passar.

A visita ao Hades, a conselho de Circe, necessária para se informar do caminho de regresso a casa junto de Tirésias constitui uma aventura extrema (XI, 14-626). Esse reino sombrio, no qual as *almas* dos mortos prolongam miseravelmente uma espécie de apagada *vida* em simulacro, representa o lugar radicalmente marginal e proibido para os mortais enquanto vivos⁽²⁴⁾. A distinção entre mortos e vivos e o lugar da sua respectiva pertença corresponde a uma clara distinção na hierarquia do real, presente em múltiplos rituais e não distante da separação hierática entre o céu, a terra e o reino subterrâneo. Ao ingressar no reino dos mortos, Ulisses afirma-se como o herói dos limites, da transgressão dos limites, aquele para o qual justamente a noção de limite é fluída e arriscada. Trata-se ainda, numa outra versão, da questão dos limites do humano.

²² Circe, as Sereias, Calipso representam um imenso risco para o regresso do herói. Só Nausícaa representa para ele a possibilidade de regresso e, por isso, lhe assegura o herói que dela – e só dela, saliento – se lembrará celebrativa e reconhecidamente. Sobre esta questão ver José Pedro Serra (1993).

²³ A ressonância sexual das palavras é óbvia: “quando Circe tentar conduzir-te com a sua vara comprida, / desembainha a espada de junto da tua coxa e lança-te / contra Circe, como se a quisesses matar. / Ela ficará cheia de medo e oferecer-te-á a sua cama. / Pela tua parte, não recuses a cama da deusa, / para que ela te solte os companheiros e trate bem de ti. / Mas ordena-lhe que jure o grande juramento dos deuses: / que não preparará para ti qualquer outro sofrimento, / não vá ela tirar-te coragem e virilidade quando estiveres nu.” Cf. X, 293-301. Ver ainda 325-335.

²⁴ “Ó Circe, quem nos conduzirá por esse caminho? / Ao Hades em nau escura nunca foi nenhum homem. Cf. X, 501-502.

No périplo que realizam, segue-se o encontro de Ulisses e dos seus companheiros com as sereias de doce canto, voz de prometidas alvoradas, amorosas, alegres, orvalhadas, mas cuja verdadeira face é a dos ossos que jazem nas margens da ilha por elas habitada (XII, 165-200). À semelhança de Circe, as sereias simbolizam um perigoso desvio do *eros*, mediante uma perversa sedução do feminino e, neste sentido, é um perigo de algum modo análogo ao que correram em Eeia. Aqui, porém, há uma ressonância mítica de grande alcance uma vez que o sedutor canto das sereias surge vinculado à questão do conhecimento⁽²⁵⁾. O que parece claro é constituir a aventura com as sereias também uma provação acerca da identidade do homem e dos limites da sua acção.

Referindo brevemente o episódio da passagem por Cila e Caríbdis, monstros que no mar são perigos terríveis (XII, 234-259; 426-446) e a infeliz visita à terra das vacas e das ovelhas de Hipérion (XII, 260-402), episódios para o nosso propósito menos significativos mas com ele não contraditórios, Ulisses, já solitário, depois de terrível naufrágio que vitimou os restantes companheiros, tem ainda de passar por Ogígia, morada da deusa Calipso, que por ele se toma de infeliz amor, mantendo-o refém e seduzindo-o com uma imortalidade concedida a troco do esquecimento de si e da sua história (V, 1-281). Os amores com Calipso e a oferta da imortalidade constituem, provavelmente o maior risco por que passa Ulisses: o esquecimento, a irradicação da memória. Aparentemente, a oferta de Calipso corresponde ao mais profundo anseio de qualquer herói homérico: a imortalidade. É a ela que, em última análise, o herói homérico aspira, ele sempre sujeito ao véu negro da morte e, se dela provisoriamente escapando, à dolorosa e funesta velhice. O impulso para a vida heróica dá-se sobre esta aguçada consciência. Assim sendo, como recusar a oferta de Calipso, essa imortalidade feita de festiva juventude, para mais ao lado de uma deusa incomparavelmente mais bela do que qualquer mortal? O sedutor convite parece irrecusável. Mas é justamente neste convite que a questão da memória e da identidade se colocam asperamente. Ulisses deseja a imortalidade, mas a imortalidade

²⁵ “Vem até nós, famoso Ulisses, glória maior dos Aqueus! / Pára a nau, para que nos possas ouvir! Pois nunca / por nós passou nenhum homem na sua escura nau / que não ouvisse primeiro o doce canto das nossas bocas; / Pois nós sabemos todas as coisas que na ampla Tróia / Argivos e Troianos sofreram pela vontade dos deuses; / e sabemos todas as coisas que acontecerão na terra fértil.” Cf. XII, 184-191.

enquanto Ulisses, aquele cuja memória o liga à sua casa de alto tecto, à sua mulher Penélope, a sua filho Telémaco, a Ítaca visível ao longe. Sem isso, sem esses retalhos do tempo enraizados na memória Ulisses perde-se e apaga-se, deixa de ser quem é. Ora, essa não é a imortalidade que Calipso lhe oferece. Para que eternamente jovem Ulisses possa viver para sempre na amena Ogígia, embalado em doces carícias nos braços da deusa, o filho de Laertes terá de esquecer o passado, de se anular, e desse modo Ulisses deixaria de ser Ulisses. Isso não pode o herói consentir porque a imortalidade desejada é aquela que paradoxalmente redimiria os fragmentos da sua vida, os sagrados despojos de que foi sendo construída a sua vida. Aqui reside a tragédia desta aspiração: desejar que o finito se torne em infinito sem que seja traído o cenário finito em que todas as experiências foram vividas. Talvez seja uma aspiração radicalmente contraditória e incumprível, mas nem por isso pode o homem deixar de viver na finitude ou deixar de aspirar à imortalidade. É neste cruzamento entre memória e identidade que se ergue a recusa da imortalidade e a vitória sobre o esquecimento, afinal o risco maior por que passa Ulisses⁽²⁶⁾.

Depois das terríveis provações no mar, o encontro com os Feaces (VI; VII; VIII; XIII, 1-187), governados pelo amável Alcínoo, pai de Nausícaa, povo de sábios navegadores, sensível ao canto do aedo, que habita em cidades e frequenta as assembleias e os banquetes, que acolhe bem os estrangeiros e cultua os mesmos deuses, significa propriamente o fim das provações no mar e marca o início do seguro regresso a Ítaca. A luta que espera o herói em Ítaca é já de outra índole. O círculo fechou-se, as experiências extremas terminaram e o convívio com os Feaces, seres que se alimentam de pão, que organizam jogos e que respeitam as leis da hospitalidade, marcas da humanidade que aí reina, assinala o regresso ao convívio dos humanos, regresso enriquecido pela experiência havida.

A análise à viagem narrada, aos encontros com os seres nela ocorridos, mostra, então, que neles não existe atracção por outras culturas, qualquer

²⁶ Nesta breve reflexão, limitámo-nos à figura de Ulisses a questão da memória e da identidade. Mas são muitos os episódios que, fora do destino do filho de Laertes, reflectem esta temática. Um dos mais significativos relaciona-se com as metamorfoses de Proteu e a vitória que sobre ele consegue Menelau parece indicar a vitória de uma identidade sobre a fluidez e a volubilidade das formas. E em consequência disto, Proteu partilha com Menelau os segredos do passado, do presente e do futuro. É ainda relevante que as focas, animais cuja expressão sonora se assemelha à dos humanos, acompanhem o “mutável” Proteu. Ver *Od.*, IV, 398ss.

esforço para compreender *culturalmente* o outro. Nesta passagem por seres estranhos e terras distantes, a tônica não está na etnografia⁽²⁷⁾, nos costumes, e também não existe qualquer nota de “contemporâneo turismo”, tal como está ausente qualquer traço de diálogo intercultural. O que nestas deambulações existe é um intenso questionamento acerca da identidade do homem – quem é o homem? –, dos contornos do seu autêntico rosto e da natureza da sua errância. Tal questionamento faz-se pelo papel da memória e pela referência ao *outro*, não o outro “cultural”, mas o *outro* situado nos confins do humano, na presença do qual se arrisca grandemente o viajante. Este é, também, o conteúdo do heroísmo dos limites e das transgressões. Tal como apontámos, a metamorfose em porcos, o encontro com monstros canibais que desprezam a doçura da convivialidade e ignoram a natureza *política* do viver humano, a descida ao reino dos mortos, o encontro com Circe e as Sereias ou o perigo do esquecimento implícito na oferta de Calipso representam em termos antropológicos o mesmo arriscado limite que os insondáveis caminhos do vasto mar representam em termos geográficos. No fundo, pode dizer-se que é a demanda de um traço identificativo do propriamente humano que marca o ritmo da viagem da *Odisseia*.

²⁷ Isso será contributo mais tardio, excelentemente exemplificado em Heródoto.

Bibliografia

- DANTE 1974. *La Divina Commedia. Inferno*. Firenze: G. C. Sansoni.
- FERNANDES, Raul Miguel Rosado. 1985. Ulisses em Lisboa. *Euphrosyne* 13: 139-161.
- _____. 2006. *Em busca das raízes do Ocidente*, Lisboa: Alcalá. vol. I, pp. 421-443.
- GRIMAL, Pierre. 1963. *Dictionnaire de la Mythologie Grecque et Romaine*. Paris: Presses Universitaires de France.
- HALL, Edith. 2008. *The Return of Ulysses. A Cultural History of Homer's Odyssey*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- HOMER. 1984 rp. *The Odissey*. Tradução de A. T. Murray. Cambridge, Massachusetts / London: Harvard University Press / William Heinemann Ltd.
- _____. 2003. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia.
- NASCIMENTO, Aires Augusto do. 2006. Ulisses em Lisboa: mito e memória. In *Memórias da Academia das Ciências de Lisboa*, Classe de Letras, Tomo XXXVII, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, pp. 195-224.
- SERRA, José Pedro. 1993. Da fidelidade a Penélope ou do amor à viagem. In *Mito e Literatura*, Organização de Victor Jabouille, José Pedro Serra, Frederico Lourenço, Paulo Alberto, Fernando Lemos. Lisboa: Inquérito, pp. 45-62.
- STRABO. 1966-1970. *Geography*. Tradução de Horace Leonard Jones. Cambridge, Massachusetts / London: Harvard University Press / William Heinemann Ltd.

"VEJA AGORA O JUÍZO CURIOSO". OS LUSÍADAS: POESIA E CONSCIÊNCIA IDENTITÁRIA

Isabel Almeida
FACULDADE DE LETRAS, UNIVERSIDADE DE LISBOA

*"Sem os Lusíadas não tínhamos imagem para morrer por ela."
Eduardo Lourenço (2016, 261)*

Nas gravuras incisas que decoram o pórtico da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Almada Negreiros atribuiu lugar fulcral a *Os Lusíadas*, evocando o passo em que Vasco da Gama, "comovido de espanto e de desejo", aprende, com Tétis, a observar a máquina do mundo. No texto de Camões, a deusa explica ao viajante:

[...] o transunto, reduzido
Em pequeno volume, aqui te dou
Do Mundo aos olhos teus, pera que vejas
Por onde vás e irás e o que desejas. (Camões 1989, 266; X, 79)⁽¹⁾

Uma iniciação – uma lição. Convertendo-a em imagem, Almada concentrou emblematicamente o que mais se pode querer numa (ou de uma)

¹ Todo o texto segue a edição Camões (1989). Por uma questão de comodidade, as referências seguintes indicarão apenas canto e estrofe.

escola: razão e paixão, partilha e descoberta, confiança e exigência, responsabilidade e desafio.

Poderia ter sido diferente, a escolha. Não custa especular: Almada poderia ter enfatizado vínculos entre gerações, representando o poeta no papel de “experto” pedagogo do jovem rei D. Sebastião (X, 152); poderia ter feito brilhar o assombro de ver, “claramente vist[os]”, os “segredos escondidos” “de Natura” (V, 18, 17, 22). Com as alegóricas personagens de Adamastor ou do Velho do Restelo, poderia ter esboçado agudos problemas: em que medida a ignorância e o medo afectam qualquer percepção? Os “nomes” iludem “o povo néscio” (IV, 96)? A palavra serve para enganar os crédulos e “dobrar” a verdade (VIII, 74-75)? Poderia ainda Almada, com sua arte, perguntar: o que se entenderá por condição humana? Viver superando modelos e quebrando “vedados términos” (V, 41)? Ou, “estranha”, “mísera sorte” (IV, 104), carregar a fragilidade do “bicho da terra tão pequeno” (I, 106), que a “doença crua e feia” depressa vem minar (V, 81)?

Ao pintor-escultor não seria difícil explorar estas linhas (e muitas outras), cruzadas no imenso poema épico. Fixando a *aula* dada por Tétis na Ilha dos Amores, porém, Almada fez avultar, com Camões, um tema fecundo: identidade. Por um lado, em intemporal sintonia com Maria Helena Vieira da Silva, que associou à Cidade Universitária a figura do “cidadão do mundo”, Almada liga *Os Lusíadas* ao acordar de uma essencialíssima consciência, individual e universal: para que a vida tenha sentido, para que a viagem valha a pena (“para que vejas/ Por onde vás, e irás, e o que desejas”), cumpre sobrevoar fronteiras e estender o horizonte. Por outro lado, ao salientar um episódio em que se desfiavam acções e desígnios dos “Lusitanos” (X, 118), Almada chama igualmente a atenção para o que n’*Os Lusíadas* é o canto acerca de Portugal e da sua história – um canto capaz de encarecer “pátrios feitos valerosos” (I, 9) e de apontar “noda[s] negra[s] e feia[s]” (X, 47); um canto partícipe da construção (metamórfica e não isenta de atritos) de uma memória comum.

Se quisermos indagar porque é que uma obra ganha valor de símbolo, porque é que resiste a Cronos devorador e à transmutação de cânones, precisaremos de reunir e equacionar argumentos. A questão é árdua, tantas as variáveis que nela interferem, em sincronia e em diacronia. Com *Os Lusíadas*, porém, partimos de uma certeza: século após século (mais de quatro, já), o poema nunca deixou de estar vivo – difundido, lembrado, estudado.

Nem a denúncia, por vozes seiscentistas, de alguns desvios (“cousas que se opoem a Camões”), conforme Manuel Severim de Faria notou (Castro 1987, 101)⁽²⁾; nem as objecções de Voltaire, de Verney ou do árcade Garcês Ferreira, que em 1731 sentenciava em Itália – “o Camoões merece ser imitado nas virtudes; mas não assi nos vícios” (Ferreira 1731, 8); nem a fúria iconoclasta de José Agostinho de Macedo, que em 1820 reiterou investidas contra a “publica adoração” do poeta (Macedo 1820, 9-10); nem os alvitres de António Feliciano de Castilho, que em 1862 propôs a substituição d’*Os Lusíadas*, na “escola primaria”, pelo *D. Jayme ou a Dominação de Castella*, de Tomás Ribeiro (Castilho 1862, XLVIII); nem a frieza (ou a “angústia da influência” – Bloom 1991, 33-57) de Pessoa, decidido a calar, na *Mensagem*, a presença de Camões, embora lhe projectasse a sombra, no dialogismo típico da intertextualidade; enfim, até hoje, nem a paz nem a guerra nem as revoluções mataram o poema ou anularam o seu autor. Aliás, pelos exemplos aduzidos, percebe-se o que subjaz a cada tentativa de beliscar, ferir ou afastar o poeta e a sua obra: o que desencadeia ataques a *Os Lusíadas* – o que está na mira de quem os lança – é, muito mais do que o texto em si, a sua aura, com tudo quanto implica e com todas as consequências que arrasta. Ninguém ignora: um gigante, real ou fantástico, assusta, inibe, incomoda; um ícone atrai, amiúde, ímpetos de destruição.

Significativo: não obstante algum hiato se gere ou algum obstáculo se erga, Camões sempre tende a regressar. Nem faltam disso claras provas na Faculdade de Letras. Se o busto do poeta esteve, durante anos, no *bar velho*, pousado num barril de cerveja (motivo de ocasionais manifestações de desconsolo, escândalo ou protesto), acabou por conquistar a prateleira de mármore de onde agora, como é devido a sábios ou heróis, vai vendo “de alto assento/ O baxo trato humano embaraçado” (VI, 99); e se a disciplina de Estudos Camonianos, instituída em 1925 graças a uma convergência de

² Sobre a recepção de Camões e sobre a crítica desenvolvida a respeito d’*Os Lusíadas*, importa igualmente ver os trabalhos de Maria Lucília Pires (*A crítica camonianiana no século XVII*, Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação e das Universidades, 1982; *Camões no Barroco* (A crítica camonianiana na época barroca). In *III Reunião Internacional de Camonistas* (10 a 13 de Novembro de 1980). *Actas*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1987, pp. 87-98); de Hélio Alves e Maria da Conceição Ferreira Pires (*A Crítica Camonianiana no Século XVII*. In *Dicionário de Luís de Camões*. Coordenação de Vítor Aguiar e Silva, Lisboa: Caminho, 2011, pp. 304-307), bem como de Maria da Conceição Ferreira Pires (*Os Académicos Eborenses na Primeira Metade de Seiscentos. A Poética e a Autonomização do Literário*. Lisboa: Colibri/CIDEHUS-EU, 2006).

esforços e patrocínios luso-brasileiros (Rodrigues 1925, 5-7; Anastácio 2016, 715-729), andou esquecida na década de 70, acabou, também ela, por ressurgir.

Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades; altera-se o modo como *Os Lusíadas* são apreciados, interrogados, relacionados, antologizados. Consentindo múltiplos olhares e prestando-se a revisitações, o poema estimula uma noção de *identidade em movimento* – conceito paradoxal, cuja pertinência aqui se procurará testar.

Em “Justiça a todos” – um artigo que publicou em 1880 no *Diario Illustrado* e retomou dois anos mais tarde em *Narcoticos* –, Camilo Castelo Branco escreveu: “Não se persuada o século XIX, com o seu tricentenário de Camões entusiasticamente festejado, que tem d’*Os Lusíadas* e do seu autor imortal uma compreensão mais vasta, e um mais ardente affecto que os séculos XVI e XVII” (Branco 1981, 73). Estava certo, Camilo. Ao concorrerem para a mitificação de Camões e para a exaltação da sua obra, Românticos e Realistas eram herdeiros de um processo extraordinário, que principiara muito antes e que será útil sumariar.

Quando em 1572 saíram dos prelos, *Os Lusíadas* terão correspondido a fundas expectativas: de acordo com critérios e convicções da época, havia uma história a celebrar, havia modelos antigos a emular, havia uma “Portuguesa lingua” (Ferreira 2000, 133) a exercitar. Camões, destemido na competição com Virgílio, architectara uma obra ambiciosa que tudo isso abarcava, conjugando um relato da primeira viagem marítima até à Índia – viagem que havia ditado uma nova cartografia – com uma narrativa da história de Portugal enquanto nação europeia e enquanto cabeça de um império que transcendia os de “Assírios, Persas, Gregos e Romanos” (I, 24).

D. Sebastião concedeu ao poeta uma tença ou “tensinha” de escassos “quinze mil reis” (Mariz 1613, s/f), mas pouco ou quase nada se sabe do que foi a recepção imediata d’ *Os Lusíadas*⁽³⁾. Sabe-se, sim, que – ironia do destino

³ Pero de Magalhães Gândavo foi pioneiro no aplauso público a Camões. Leia-se o “Dialogo em defesa da lingua Portuguesa, sobre a qual tem disputa hum Portugues com hum Castelhana” (1574): “Pois se no verso heroyco vos parece que a vossa lhe pode fazer ventagem: vede as obras do nosso famoso poeta Luis de Camões de cuja fama o tempo nunqua triumphará [...]” (Gândavo 1981, 62).

– a tragédia de Alcácer Quibir os favoreceu: perdido o rei nos campos de Marrocos, em 1578, e perdida a independência de Portugal, em 1580, o poema foi *desejado* e Camões obteve o título póstumo de “príncipe dos poetas portugueses”. Vieira, que o leu e o citou, chamar-lhe-ia “o nosso Homero” (1959c, 186) ou, simplesmente (dizer mais seria dizer menos), “o nosso” (1959b, 108).

Logo entre os séculos XVI e XVII, a vitalidade d’*Os Lusíadas* traduziu-se numa série de fenómenos que mutuamente se animaram: divulgação, consagração e canonização. Em 1651, Paulo Craesbeek confessava que, para tipógrafos e livreiros, Camões era uma “preza” apetecida (Craesbeek 1651, s/f), e o rasto das leis do comércio – com sua urgência e sua avidez de lucro – detecta-se, flagrante, até na diversidade material dos volumes então produzidos⁽⁴⁾. Membros da aristocracia social e política – leigos e religiosos – foram os dedicatários das edições que, a um ritmo célere, proliferaram. Nada disso é despiendo: reflectido nesta actividade e por ela aumentado, o prestígio d’*Os Lusíadas* inspirou respeito – mesmo à censura da Inquisição.

A partir de 1626, o texto circulou com liberdade. Já antes, porém, os cortes e as ingerências que o mutilaram ou distorceram (severamente, em 1584, 1591 e 1597; ao de leve, em 1609, 1612 e 1613) não terão sido da exclusiva lavra de padres revisores (Alves 2015, Almeida 2015, 23-39)⁽⁵⁾. Alguns houve, ansiosos por rasurarem “desonestidades” disseminadas nos versos de Camões (Nishihata 2014), mas este zelo disciplinador só duplica o interesse da firme e alta protecção de que o poema gozou, até junto de quem pertencia ao Santo Ofício e nele singrava, como D. Rodrigo da Cunha.

No período dos Filipes e no da Restauração, *Os Lusíadas*, autorizados e canonizados, além de constituírem objecto de imitação, foram aceites (em versão *ad usum delphini*, como a de 1584 e a de 1591?) nas escolas

⁴ Em 1626, o impressor Pedro Craesbeeck inaugurou, em Portugal, a produção de *Lusíadas* em “letrinha” ou “letra pequena, que com razão se deve chamar sua [*i. e.*, do poema de Camões], pois só para elle se mandou vir de fóra a este Reino” (Barreto 1631, s/f). O formato mínimo (c. 10cm x 5cm) foi uma inovação com êxito: depois de 1626, o poema saiu em “letrinha” nos anos de 1631, 1633, 1644, 1651 – portátil, “porq[ue] não he justo q[ue] os curiosos se contentê sô de o lerê, mas de o trazerê sempre cõsigo” (Craesbeeck 1626, s/f).

⁵ Recorde-se que a censura aplicada a *Os Lusíadas* em 1584 e 1591 pode bem ter sido trabalho de quem pretendia preparar a difusão do poema entre um público jovem e escolar. Recorde-se ainda que os desencontros verificados no cotejo de exemplares das edições de 1612 e 1613 revelam que ali não houve um controle rigoroso do texto de Camões.

tuteladas pela Companhia de Jesus⁽⁶⁾. Mais: foram tesouro para eruditos e cidadãos da república das letras, como os Padres Manuel Correia e Pedro de Mariz, o cônego regular de Santa Cruz, D. Marcos de S. Lourenço, Manuel de Faria e Sousa e o Padre Manuel Pires de Almeida, que, a Sul ou a Norte, cá ou fora do país, prepararam comentários ao poema.

Independentemente do cosmopolitismo dos seus autores, os comentários mostram-nos como *Os Lusíadas* podiam ser invocados a propósito de um sentido de nação, fosse para acentuar limites e extremas na Península Ibérica (nós, “portugueses”; eles, “castelhanos”) fosse para aclamar uma expansão ecuménica (“se mais mundo houvera”, “a pequena casa Lusitana” lá chegara – VII, 14). Mostram-nos como no poema se achou incentivo para destacar marcos históricos: as batalhas de Ourique, do Salado ou de Aljubarrota; a ousadia de abandonar o “ninho [...] paterno” (I, 10), sem “[ver] mais, enfim, que mar e céu” (V, 3). Mostram-nos como em apóstrofes inflamadas – “vós, portugueses, poucos quanto fortes” (VII, 3) – se captou uma síntese de orgulho e confiança, paixões cruciais na vida dos povos. Mostram-nos como trechos amargos – “Nô mais, Musa, nô mais, que a Lira tenho/ Destemperada e a voz enrouquecida,/ E não do canto, mas de ver que venho/ Cantar a gente surda e endurecida” (X, 145) – se volveram matéria dilecta para glosas de decepção.

Numa altura em que o reino sofria pressões ameaçadoras, *Os Lusíadas*, ao fomentarem uma memória identitária pela narrativa da origem e devir de um corpo político e social – com seu território, seu património, seus mitos –, valeram como bandeira ou fonte de energia simbólica (Asensio 1982, 45). Algo idêntico sucederia noutras conjunturas de crise. Um miguelista derrotado, como o Visconde de Juromenha, refugiou-se na Quinta do Bom Nome, em Carnide⁽⁷⁾, para aí organizar nova e pletórica edição das *Obras* de Camões; uma das iniciativas de resposta ao *Ultimato* de 1890 foi a cópia colectiva, à mão, das 1102 oitavas da epopeia; e a saudade de D. Manuel II, que, menino, colaborara nessa empresa⁽⁸⁾, exprimiu-se, durante o exílio, no desvelo com que, ao desenvolver uma colecção bibliográfica, guardou honroso lugar para *Os Lusíadas*.

⁶ Ver Domingos Maurício. *Os Jesuítas e Camões (1589-1746)*, *Brotéria* vol. X, fasc. 4 (1930): 226-237; João Pereira Gomes. *Camões nas escolas jesuíticas do século XVIII. Bracara Augusta* vol. XXVIII, n.ºs 65-66/77-78 (1974): 160-178.

⁷ Actualmente, propriedade do Instituto Superior de Línguas e Administração (ISLA). Os azulejos com o nome da Quinta foram retirados na altura em que o ISLA levou a cabo as obras de adaptação do edifício.

⁸ O manuscrito é propriedade da Fundação da Casa de Bragança (Gordo *et alii* 2015, 64).

Razões de ordem contextual pesaram no impacto da obra, mas as circunstâncias não explicam tudo. Longe disso. Para a fortuna d’*Os Lusíadas* concorreram as suas qualidades intrínsecas, que ressaltam por comparação. O poema de Camões não surgiu isolado, antes foi contemporâneo de um outro, que havia de quedar-se na sua sombra – o *Sucesso do segundo cerco de Diu: estando Dõ Joham Mazcarenhas por capitam da fortaleza ano de 1546*, de Jerónimo Corte Real⁽⁹⁾.

Pesquisas de Hélio Alves provaram, sem margem para dúvida, que o *Sucesso do segundo cerco de Diu*, dado à estampa em 1574, estaria terminado c. 1568 – ano da maioridade de D. Sebastião (Alves 1998, XII-XIII). Por essa data, uma bela e iluminada cópia manuscrita terá sido oferecida ao soberano⁽¹⁰⁾, e o próprio Corte Real promoveria, junto de amigos ou de figuras influentes, a difusão da sua obra (Corte Real 1979, 909-924; Plagnard 2015, 44-47). Segundo Hélio Alves (2010, 159-165; 2011, 298-301), é verosímil que Camões, regressado da Índia em 1570, já com *Os Lusíadas* numa fase avançada de elaboração, acedesse àquele texto e, inclusive numa *imitatio* agonística, reagisse a esse contacto. Fosse como fosse, os dois poemas não iriam confundir-se.

Camões concebeu *Os Lusíadas* de maneira a garantir a *varietas* que Virgílio cultivara na *Eneida* e que poética e esteticamente se prezou no século XVI. Tasso havia de recomendar, c. 1587: “un poema” – “un picciolo mondo” (Tasso 1977, 243). Corte Real, ao invés, reteve da *Eneida* apenas a narrativa bélica e perfilhou o exemplo da *Farsália* de Lucano, concentrando-se a dar a ver (ou a fazer imaginar⁽¹¹⁾) a guerra: canto após canto, manteve a atenção voltada para o cerco de Diu, e, com obsessiva minúcia,

⁹ Recorda Hélio Alves que o público aplauso a Corte-Real, também por autores espanhóis, só recebeu “uma dimensão nova” a partir da edição – póstuma – do *Naufrágio de Sepúlveda*, em 1594 (Alves 2014, 51).

¹⁰ O manuscrito, iluminado pelo poeta, encontra-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Códice Cadaval, 31).

¹¹ Umberto Eco distinguiu “fazer ver” e “fazer imaginar” para melhor realçar a importância da colaboração – ou “cooperação interpretativa” – do leitor. Segundo Eco, “[o] máximo que as palavras podem fazer (porque produzem efeitos passionais) é induzir-nos a imaginar” (2003, 204), e “não há hipotipose se o destinatário não estiver pelos ajustes” (2003, 205).

demorou-se na descrição dos “lagos mil de sangue” (Corte Real 1979, 321) ou do “cruel, mortal estrago” que não poupa nada nem ninguém (446).

Por causa desta orientação restritiva, Jerónimo Corte Real perderia para Camões, hábil a diversificar a diegese? É de admitir que sim. Todavia, ainda outra diferença os separou, e esta – como se verá – porventura mais relevante, pois atinge um pilar nevrálgico de qualquer celebração heróica: o carácter (*ethos*) do poeta.

No *Sucesso do segundo cerco de Diu*, com a ostensiva técnica da hipotipose, acumulam-se episódios de violência extrema. Corte Real exhibe o horror, faz ouvir o medo das vítimas do conflito, compadece-se e apela à compaixão:

Os soldados com força (derrubando
Vão) com fortes marrões, as grandes casas,
Matando a quantos acham polas ruas.
O caso cruel, duro, & lastimoso,
Que só a lembrança delle nos inclina
E move a piedade: muitas moças
Alvissimas, fermosas, cuja idade
Florescia em tal tempo, temerosas
Daquelle grande incendio, nam sabendo
A que parte fugissem, vinham todas
Cair nas duras mãos de seus imigos,
Que acesos em furor, nam nas tratavam
Co aquella cortesia honesta, & branda,
Que por razam se deve em todo tempo,
A hūs olhos fermosos, a hũa graça
Onde costuma Amor armar seus laços:
Antes de todo cegos, denodados,
Os tenros peitos abrem, & as espadas
Banham naquelle puro, & limpo sangue.
[...]
Nam fica ali com vida o fraco velho,
A innabel molher, o tenro moço,
Nem o gado innocente, bruto, & manso,
Com tudo o mais que goza a vital aura.
(285-286)

Repare-se, porém: tal empatia integra um edifício maior. Com insistência, o poeta faz crer que, fosse outro o vencedor, tão-pouco seria clemente o desfecho dos combates⁽¹²⁾; quanto a D. João de Castro – o vice-rei cuja política de dominação ali era aplicada –, advoga:

E ainda que fazia estas cruezas,
 Nam era por cruel, que muy benigno,
 Brando, e affabel era: mas compria
 Tratar desta maneira ãa tal gente:
 Porque eram tam soberbos, que daquellas,
 E de outras muito mores crueldades
 Tinham necessidade: porque sendo
 Tratados menos dura, & cruelmente,
 Levantam de contino novas guerras,
 Dando novos trabalhos cada dia.
 Assi que era mui justo, & necessario
 Domallos com temor, com força de armas.
 (284)

Se, na ferocidade do saque, os soldados “parecem furias infernaes, antes que humanas” (286); se o Capitão manda despedaçar cativos e um só deixa “vivo,/ que presente/ Estivesse ao tormento riguroso,/ Que os outros condenados padeciam” (280), o poeta, que formula estes juízos e modaliza assim o relato, logo empresta um escudo aos “lusitanos”: “Cansados todos já

¹² Cogeçofar “faz grandes juramentos, & promessas/ De nam alevantar aquele cerco,/ Atè que nam destrua, abata, & queime/ A fortaleza: dando cruel morte/ A todos os que estavam dentro nella.” (Corte Real 1979, 65). Adiante, “chegão muitos/ Mouros aos baluartes; affrontando/ Com soberba aos de dentro, & com injurias./ Dizendo, ô sem ventura, ô brutos homêes,/ Contra todo o poder do gram Mamude/ Presumis defendervos? sabey certo/ Que essa temeridade justamente,/ Com tormentos sera bem castigada./ Em vós todos fara grandes cruezas:/ Para que fique exemplo aos atrevidos,/ Que com tam pouco siso se quiseram/ Defender da potencia, & magestade/ Do gram Rey de Cambaya.” (76). “Avisovos senhores que insistirdes/ Mais nesta vaã empresa sera dano,/ Para quantos ahi estaes: que se se anoja/ O Rumeção de vossa contumacia,/ Depois que vos tomar, com mil tormentos/ A todos mandará enterrar vivos.” (102-103). Outrossim, “aquelles maos, perversos homêes,/ Que na primeira idade recebéram,/ O sagrado Baptismo, & desprezando/ Hum tam alto mysterio, preferíram/ Sua inclinação má, a hum bem tamanho,/ Que Deos lhe prometia. Estes pelejam/ Com furia e braveza: & aos imigos/ Esforçam com palavras: persuadindo/ Que com grande rigor pelejem todos,/ E os cercados maltratam. Tambem pedem/ Que quando for entrada a fortaleza/ (O que cedo seria) nam concedam/ Vida a molheres, velhos ou meninos./ Ô maldade nefanda, ô dignas almas/ De tormento sem fim la nos abismos,/ Apóstatas malditos, que perdéram/ Hũa tal redempçam, hum Deos tam brando” (143).

de tantas mortes,/ Ao serviço delRei tam necessarias” (286); “Depois que se passou o triste termo/ Deste tam necessario, & cruel feito” (280). O gesto, evidente, é o de quem relativiza, *i. e.* de quem legitima, pela sobreposição de argumentos, o que começa por recriminar ou deplorar.

Em face de tais contrastes, não há como evitar uma questão: que leitura fazer do *Sucesso do segundo cerco de Diu*? Hélio Alves considera que, até por discretas e subtis alusões intertextuais, se assiste à “erosão da virtude heróica supostamente articulada pelo discurso laudativo” (2001, 448). Em suma, considera que “os heróis de Corte-Real são louvados precisamente para poderem ser vituperados” (428). Mas pretenderia Corte Real impregnar o *Sucesso do segundo cerco de Diu* de uma ambivalência que iria corroer a fiabilidade do seu texto e o valor de tudo quanto em termos explícitos defendeu – o serviço da “Fé” e “delRei”?

Os dois últimos cantos do *Sucesso* são preenchidos com um sonho do vice-rei: dormindo, D. João de Castro vê a personagem do Merecimento, que o guia numa deambulação pelo Templo da Vitória. O discurso é uma longa écfrase, na qual a descrição de pinturas de tema bélico vai sendo pontuada por exclamações encomiásticas do cicerone, que por seu turno ecoam em palavras do poeta: “O Visorey folgava ver tam grandes,/ E façanhosos feitos, que illustravam/ A Lusitana patria, & o bom velho/ Prosegue” (Corte Real 1979, 428)... Entre esses “feitos”, há casos em que “os imigos vão fogindo, & deixam/ O logar abrasado, deixão mortas/ As mulheres & os filhos (dor gravissima: Mas co medo presente ali esquecida)” (446), ou há casos em que, recusando ceder, “Determinam matar” (“acordo cruel”, “impio, bruto intento”) “a inutil gente,/ Fracas mulheres, velhos, & meninos” (457). Há casos magnânicos: “Não quis o Capitão [Heitor da Silveira] (por serem fracos,/ Tristes velhos, mulheres, & meninos)/ Queimar esta cidade: mas dos fortes/ Soberbos, & crueis quis a victoria.” – 455), e há casos como o da “gram vingança” de D. Francisco de Almeida “pola infelice,/ Cruel, injusta morte de seu filho”:

Olha naquella insigne, & gram cidade
 Abrasada em furioso, ardente fogo,
 Convertidas verás todas as ruas
 Em ribeiros de sangue: olha o desmayo
 Dos velhos ancianos, & da turba
 Innabil, fiminil, fraca, & sem força.
 Com lagrimas, & gritos o ceo rompem,
 Correndo sem concerto a todas partes:
 Mas ou nas crueis chamas, ou no bravo
 Lusitano furor perdem as vidas.
 (432-433)

Sob o signo de Marte, tudo é possível. Neste mosaico, em que difere a prática de vencedores e de vencidos, de cristãos e de seus inimigos, muçulmanos ou gentios? O texto permite, em surdina, a interrogação englobante, que põe em xeque o “Lusitano furor”, mas a comemoração da “Vitória” não é descuidada: Corte Real faz o Merecimento condenar o massacre levado a cabo pelos Turcos, na ilha de Bethe; todavia, muito embora o revele condoído perante os danos da retaliação, não o faz reprovar a vingança de D. Francisco de Almeida em Dabul. Por analogia, o leitor recordará como, em passos anteriores, o poeta classifica de “necessários” os males da guerra. E, analisando o jogo escorregadio pelo qual ora é incitado a apiedar-se dos inocentes ora tem de escutar a justificação das “crueldades” cometidas, concluirá que, no *Sucesso do segundo cerco de Diu*, Corte Real viveu um dilema que não soube ou não pôde resolver.

Fascinante, no seu desequilíbrio, a obra compromete o carácter do poeta. Aristóteles *dixit*: “Persuade-se pelo carácter quando o discurso é proferido de tal maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de fé.” (2010, 96). Será digno de plena fé aquele que assevera serem lúdimas as mais aterradoras e atrozes “crueldades”? Será digno de fé o que precisa de alardear o elogio para insinuar o vitupério (se de facto o quis insinuar)?

À obra de Corte Real terá faltado o que n’*Os Lusíadas* sobejava: amplitude temática e destemor. Uma falta que o autor assumiu e emendou, a julgar pela mudança de rumo plasmada em *Felicissima Victoria*⁽¹³⁾,

¹³ *Felicissima Victoria Concedida del cielo al señor don Iuan d’Austria, en el golfo de Lepanto de la poderosa armada Othomana. En el año de nuestra saluacion de 1572. Compuesta por Hieronymo Corte Real, Cauallero Portugues* (Lisboa, António Ribeiro 1578).

o seu segundo poema, redigido em homenagem a Filipe II de Espanha e a D. João de Áustria: para glorificar o êxito alcançado em Lepanto, Corte Real assegurou a *varietas*, introduzindo no enredo militar uma intriga amorosa e uma fábula mitológica (Alves 2005, 181-183); e, sobretudo, não reincidiu no enleio entre o que parece ser, no *Sucesso do segundo cerco de Diu*, a obrigação de afamar a guerra e a vontade de chorar os seus excessos.

É gritante, a viragem. Nela influiria alguma admiração por Camões? Jerónimo Corte Real tê-lo-á contado entre os engenhos de sua “terra” – “ingenhos [...] mui delgados, & cheos de prudente artificio” (1979, 16)? Indesmentíveis, vestígios d’*Os Lusíadas*, em *Felicissima Victoria*, apoiam esta hipótese (Alves 2011, 301-302).

A ambiguidade que Jerónimo Corte Real criou no *Sucesso do segundo cerco de Diu* está ausente d’*Os Lusíadas*, onde Camões esculpiu um *ethos* que tem tanto de impoluto como de corajoso. O poeta acentua que canta por amor da “pátria” e dissipa as suspeitas de venalidade que Ariosto deixara a pairar sobre os “scrittori” (Ariosto 1990, II, 913; XXXV, 25; Almeida 2008); diz-se injustiçado e queixa-se pela ingratidão, mas não desiste, reivindicando a liberdade de fazer da poesia um instrumento de íntegra justiça (Matos 1997, 62-68). Essa é a *jura* solene que encerra o canto VII: o favor das musas não será empregue em quem o não mereça, não alimentará a “lisonja” (VII, 83). Esse volta a ser o caminho seguido no termo do canto IX, com as vigorosas interpelações que fustigam uma elite entregue ao “ócio”, à “cobiça”, à “ambição”, à “tirania” (IX, 92-93).

Sem nunca cair na fraqueza de justificar o que reprova, Camões rejeita a dissimulação – rejeita a máscara cortesã. Tem-lhe sido apontada uma cegueira lusocêntrica, e ninguém nega que existe muita sobrançeria n’*Os Lusíadas*, exuberante na adjectivação depreciativa – senão ofensiva – usada para qualificar mouros, turcos, negros ou gentios. O lusocentrismo, porém, não o cegou nem o privou de lucidez para avaliar a sua gente e para sobre ela se pronunciar, até com uma dureza que rivaliza com a de desassombrados contemporâneos.

Quem olha de perto *Os Lusíadas*, vê o poeta escrever como um émulo de Virgílio, empenhado em transformar o que na *Eneida* é a peregrinação

mediterrânica do herói – *fato profugus* – numa oceânica aventura: de Lisboa a Calecut, o Gama e os seus companheiros “mareavam sem carta, porque eles haviam de fazer a carta de marear” ou “navegavam sem o mapa que faziam”, nas palavras de Vieira (1959a, 72) e de Sophia (Andresen 2010, 676). De resto, ao ocupar-se da história de Portugal e do Império, Camões atenua o relevo do Destino, a cada passo invocado pelo Mantuano. E contudo nada é, n’*Os Lusíadas*, mera operação humana; nada é simples. Outras instâncias, outros poderes emergem: “o Céu sereno”, pronto a armar-se e a indignar-se “contra um bicho da terra” (I, 106) cuja “condição”, “pesada e dura”, é a de não possuir “firmeza” no bem (V, 80); um Deus amiúde *absconditus*; a fortuna, desconcertante ministra da Providência; “divos” que – num teatro oferecido como deleitosa ficção (X, 82) – actualizam um tópico clássico e, com ele, um antiquíssimo arripio antropológico: *homo ludus deorum*.

Neste xadrez incerto, quem são os lusíadas, segundo Camões? No retrato de reis, a virtude vem manchada, quase sistematicamente, pelo vício: a “incontinência feia” de D. Teresa, “mãe, que tão pouco o parecia” (III, 31), mais pecadora do que “Progne crua” ou do que a “mágica Medeia” (III, 32); a quebra da “veneração [que] aos pais se deve”, em D. Afonso Henriques (III, 33); a fraqueza de D. Sancho II, de D. Afonso IV e de D. Fernando, “remisso e sem cuidado algum” (III, 138); a “incontinência desonesta” de D. Leonor Teles (IV, 4); o ódio vingativo de D. Pedro, culminando num “concerto [...] duro e injusto” (III, 136); a iniquidade de D. Manuel, “avaro” para com o “ilustre” Duarte Pacheco Pereira (X, 25). Noutro plano – o dos vassallos – a traição faz “arrenegados” os irmãos de Nuno Álvares Pereira (IV, 32); o rigor colérico enodoa a “fama alva” de Afonso de Albuquerque (X, 47); “cobiça e ambição” envenenam o vice-reino da Índia (X, 58).

Na sua extensão e na pluralidade de categorias que abrange (senhor e súbdito, masculino e feminino, jovem e velho, próximo e distante), este rol é, por si, eloquente. Qualquer que seja a escala tida em conta (individual ou colectiva), o conceito de identidade resulta, na óptica de Camões, uma *discors concordia* (Jackson 1998, 186). Daí que, ao desenhar um processo de construção nacional, que tornaria quase necessária a figura do inimigo¹⁴, o poeta não se detenha a compor, para esse inimigo – mouro ou castelhano –, nem rosto

¹⁴ “Avere un nemico è importante non solo per definire la nostra identità ma anche per procurarci un ostacolo rispetto al quale misurare il nostro sistema di valori e mostrare, nell’affrontarlo, il valore nostro.” (Eco 2016, 10-11).

nem discurso, e mais lhe apraza evidenciar as tensões que, afectando os protagonistas da história portuguesa, nela surtem um persistente efeito de irregularidade; daí que, ao tratar da viagem marítima, num vasto palco onde caracteres e valores são postos à prova, represente o Gama como figura em evolução – *identidade em movimento*, a dar que pensar.

Convém distinguir duas transformações que decorrem da viagem ou a acompanham. N’*Os Lusíadas*, ver claramente vistos os mistérios e prodígios da natureza, é um ganho de conhecimento e uma ultrapassagem do saber apurado por *auctoritates*; um triunfo do próprio homem, que ao vencer o medo desvenda o real. Muito menos optimista é o saldo que fica do encontro com outras “gentes”. Além da entrevista com o rei de Melinde, anfitrião curioso, cheio de generosidade e tolerância, e além da cumplicidade com o mouro Monçaide, que “já teria/ O Reino Lusitano conhecido” (VII, 24), só o breve comércio com os “Etiópes”, nas imediações do Cabo (V, 62), ou com os “hóspedes” de “mostras aprazíveis e jocundas”, na vizinhança do Rio dos Bons Sinais (V, 79), não degenera em luta ou crispação. Tudo mais – da costa de África à do Malabar – traz consigo desaire, estranheza, confronto. No Gama, Camões mantém alguns traços (a tenacidade no desempenho da missão, o serviço ao rei, a fé), mas vinca: a viagem altera os viajantes e neles propicia uma transformação ética que contrasta com a epistemológica, benigna e promissora.

Convém igualmente recordar o capítulo X da *Ética* a Nicómaco, onde Aristóteles discutiu a máxima de Sólon de acordo com a qual apenas no fim da vida será possível dizer se alguém foi, ou não, feliz (Cf. Aristote 1988, 34-37). Para o filósofo, admitir a permanente sujeição à fortuna era equiparar o homem a um camaleão – o que repudiava, preferindo elogiar a constância do “tetragono ai colpi di ventura” (Dante, *Paradiso*, XVII, 24). Sem perfilhar em absoluto este credo, erguendo *Os Lusíadas* como o inesgotável e melancólico poema da “razão oscilante” (Lourenço 1983, 31-49), desejoso de ideal mas arrojado na denúncia de fracassos e derivas, Camões nem prescindiu de mencionar o impacto dos “desgostos” no seu “gosto de escrever” (X, 8-9) nem abdicou de apregoar o *ethos* de resistente, contrapondo a cada declaração de desânimo ou derrota um rasgo de sublime alento. Jorge de Sena e Eduardo Lourenço advertiram: é o poeta o grande herói d’*Os Lusíadas*, *i. e.*, o grande, fundamental esteio da epopeia (Sena 1959, 72; Lourenço 1983, 36). Era preciso que assim fosse: garantindo esse esteio, Camões pôde lidar com

factores de instabilidade; e, sobretudo, pôde conferir dimensão camaleónica a um elemento nuclear como o Gama.

Ingénuo e vulnerável, em Moçambique, o “capitão” aprende, em Mombaça, a desconfiar. Em Calecut, já é um chefe cauto, apto a “entender os imigos e enganá-los” (VIII, 89). Aí, como se fosse sua a “língua [...] fraudulenta” de Ulisses (X, 24), encena, com “abastança de palavras”, uma “verdade” “não dobrada” (VIII, 66, 74-76), mas nas pregas do discurso oculta outra, muito diferente (Alves 2001, 449-511)¹⁵. Aí substitui o lema inaugural (dar “na terra leis milhores” – II, 46) pelo pragmatismo com que cede às circunstâncias: feito refém pelo “infame Catual” (VIII, 94), é, primeiro, “constante e de ira nobre aceso” (VIII, 90), para rapidamente “consent[ir]” em comprar “co a fazenda a liberdade” (VIII, 92).

“Os Portugueses [...] do Ocidente”, que iam “buscando as terras do Oriente” (I, 50), adaptam-se, dissimulam, pactuam e entram tacticamente no jogo que impera. Camões não sugere uma miscigenação nem uma contaminação cultural; sugere, antes, que na “terra de riquezas abundante” (VII, 1) se verifica uma lei infalível. Como se o mundo fosse avesso à esperança, no momento em que faz sobressair esta mutação ética do Gama, o poeta agarra o episódio como pretexto para clamar que, a Oriente como a Ocidente, uma mesma força move os homens e os controla.

Convém comparar um trecho da *Eneida* com os versos inflamados do fim do canto VIII d’*Os Lusíadas*. A diatribe contra a *auri sacra fames* – o “vil interesse e sede imiga/ Do dinheiro, que a tudo nos obriga.” (VIII, 96) – impressiona pelo que devassa, e, não menos, pelo que insinua no seu recorte virgiliano:

¹⁵ Compare-se o que o Gama diz ao Samorim (“Mas, se a Fortuna tanto me sublima,/ Que eu torne à minha pátria e Reino amigo,/ Então verás o dom soberbo e rico/ Com que minha tornada certifico.” – VIII, 68) com aquilo que o Gama “bem sabia”: “despois que levasse esta certeza,/ Armas e naus e gentes mandaria/ Manuel, que exercita a suma alteza,/ Com que a seu jugo e Lei someteria/ Das terras e do mar a redondeza” (VIII, 57). Importará saber se Camões conhecia (directa ou indirectamente) textos como *Fath al-Mubin li al-Samiri allazi yuhibbu al-Muslimin*, composto por Mohammed ibn Abdul Aziz, c. 1570, e se n’*Os Lusíadas* ressoa o eco dessas vozes. Abdul Aziz evocou a chegada de Vasco da Gama, sublinhando a discrepância entre o que teria sido prometido ao Samorim e o que acabara por ser a acção dominadora levada a cabo no Oriente (“Le Franc apporte quelques présents au samiri/ Et demanda à être l’un de ses sujets./ En disant qu’il aiderait le pays à prospérer/ Et qu’il le défendrait contre ennemis et rebelles./ Le samiri le préfère entre tous les autres,/ Et rejeta les mises en garde de ses sujets,/ Qui disaient: Le Franc détruira nos terres./ Désormais, nos paroles se sont avérées,/ Car il se soumit comme un esclave puis,/ Ayant pris des forces, il se dresse,/ Et assujeti les terres du Hind et du Sind,/ Et jusqu’à la Chine [...].” – *apud* Subrahmanyam 2014, 19).

Vendidit hic auro patriam dominumque potentem
Imposuit; fixit leges pretio atque refixit;
Hic thalamum inuasit natae uetitosque hymenaeos:
Ausi omnes immane nefas ausoque potiti.
(Virgile 2015, 301; VI, 614-617)⁽¹⁶⁾

Este rende munidas fortalezas;
Faz trédoros e falsos os amigos;
Este a mais nobres faz fazer vilezas,
E entrega Capitães aos inimigos;
Este corrompe virginais purezas,
Sem temer de honra ou fama alguns perigos;
Este deprava às vezes as ciências,
Os juízos corrompendo e as consciências
[...] este faz e desfaz leis;
Este causa os perjúrios entre a gente
E mil vezes tiranos torna os Reis.
(Camões 1989, 221; VIII, 98-99)

Virgílio retratava o inferno, e com a repetição dos demonstrativos – patentes ou latentes – indicava vários culpados e vários crimes; Camões destacou, pela anáfora, um único agente (o dinheiro) para as várias torpezas que designa. No que concerne ao poder corruptor do ouro, que infernalmente “a tudo nos obriga”, o poeta não abre excepções, nem sequer para si. Mais: suspende a distinção entre “nós” e os “outros”. Importa não esquecer: o vitupério geral nasce da história da cobiça de um mouro.

Fernão Mendes Pinto, na *Peregrinação* (coeva d’*Os Lusíadas*, ainda que só impressa no ano de 1614) lançou mão da crítica indirecta (Saraiva 1961, 81-148; Lourenço 1979, xci-cii): algumas personagens orientais censuram os portugueses em discursos que, semelhantes ao mais perfeito discurso cristão, funcionam como rasto de uma *prisca theologia* ou até, pelo ensinamento e a exortação, como *speculum* no qual piratas e chatins deveriam reencontrar a sua imagem, desfigurada pela cobiça. Camões, através de personagens como o Velho do Restelo ou de Baco, não desprezou

¹⁶ “Este vendeu a pátria por ouro e impôs-lhe um tirano despótico, por dinheiro fez e desfaz leis, este penetrou no leito da filha, consumando vedado himeneu, todos ousaram cometer medonhos sacrilégios e levaram até ao fim o seu atrevimento.” (Vergílio 2005, 122).

este recurso, já muito experimentado no século XVI¹⁷. Foi pela crítica directa, porém, que teceu a acusação mais inquietante e revelou a afinidade mais sombria: aqueles cuja caracterização é obviamente disfórica vêm a ser nosso espelho.

Vem a fazenda a terra, aonde logo
A agasalhou o infame Catual;
Co ela ficam Álvaro e Diogo,
Que a pudessem vender pelo que val.
Se mais que obrigação, que mando e rogo,
No peito vil o prémio pode e val,
Bem o mostra o Gentio a quem o entenda,
Pois o Gama soltou pela fazenda.

Por ela o solta, crendo que ali tinha
Penhor bastante, donde recebesse
Interesse maior do que lhe vinha
Se o Capitão mais tempo detivesse.
Ele, vendo que já lhe não convinha
Tornar a terra, porque não pudesse
Ser mais retido, sendo às naus chegado
Nelas estar se deixa descansado.

Nas naus estar se deixa, vagaroso,
Até ver o que o tempo lhe descobre;
Que não se fia já do cobiçoso
Regedor, corrompido e pouco nobre.
Veja agora o juízo curioso
Quanto no rico, assi como no pobre,
Pode o vil interesse e sede imiga
Do dinheiro, que a tudo nos obriga.
(VIII, 94-96)

¹⁷ Sobre a “contra-épica” que o discurso de Baco faz ressoar n’*Os Lusíadas* ou sobre o “dissenso” que a intervenção do Velho do Restelo provoca no poema, vejam-se trabalhos como os de Vítor Manuel Aguiar e Silva (“Intertextualidade e hermenêutica no episódio do Velho do Restelo”, in *A lira dourada e a tuba canora: novos ensaios camonianos*, Lisboa: Cotovia, 2008, pp. 117-130); Helder Macedo (“Luso, filho de Baco”, in *Camões e outros contemporâneos*, Lisboa: Editorial Presença, 2017, pp. 105-120) e Luíza Nóbrega (*O Canto Molhado. Metamorfose d’Os Lusíadas [Leitura do Poema como Poema]*, Lisboa: Aqva, 2008).

Não colhe, pois, o juízo que Lourenço Craesbeeck registou numa anedota:

preguntando o Autor [ao Conde de Idanha] se achara muitas faltas no seu livro, respõdeo hũa achei muy notavel, que foy não no fazerdes taõ pequeno que o pudessemos decorar logo, ou tão grande que o não pudessemos acabar de ler nunca (1626, s/f).

Os Lusíadas, onde Camões, chamando a atenção para a complexidade do mundo e das trajectórias humanas, nos ensina “uma atitude de crítica constante” (Andresen 1980, 29), podem ser esse poema infinito.

Bibliografia

- ALIGHIERI, Dante. 1995. *La Divina Commedia*, a cura di Natalino Sapegno. Paradiso. Firenze: La Nuova Italia.
- ALMEIDA, Isabel. 2008. Poesia, Furor e Melancolia. Notas sobre Ariosto e Camões. In *Magnum Miraculum est Homo. José Vitorino de Pina Martins e o Humanismo*. Coordenação de Maria das Graças Moreira de Sá, Isabel Almeida, Cristina Sobral. Lisboa: Faculdade de Letras/Universidade de Lisboa, pp. 93-108.
- _____. 2015. Edições dos séculos XVII e XVIII. In *A Biblioteca Camoniana de D. Manuel II*. Coordenação de José Augusto Cardoso Bernardes. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra/Fundação da Casa de Bragança, pp. 23-39.
- ALVES, Hélio J. S. 1998. Apresentação. In Jerónimo Corte-Real. *Poesia*. Edição de Hélio Alves. Braga-Coimbra: Angelus Novus, pp. XI-LIII.
- _____. 2001. *CAMÕES, Corte-Real e o Sistema da Epopeia Quinhentista*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos.
- _____. 2005. Corte-Real, a Evolução da sua Arte. *Península. Revista de Estudos Ibéricos* 2: 171-199.
- _____. 2010. Teoría de la Épica en el Renacimiento Portugués. In *La teoría de la épica en el siglo XVI (España, Francia, Italia y Portugal)*. María José Vega Ramos y Lara Vilá (eds.). Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 157-173.
- _____. 2011. Corte-Real, Jerónimo. In *Dicionário de Luís de Camões*. Coordenação de Vítor Aguiar e Silva. Lisboa: Caminho, pp. 298-303.
- _____. 2014. Introdução. In Jerónimo Corte-Real, *Sepúlveda e Lianor. Canto Primeiro*. Edição crítica e comentada por Hélio J. S. Alves. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, pp. 7-129.
- _____. 2015. O problema da edição princeps e as edições do século XVI. In *A Biblioteca Camoniana de D. Manuel II*. Coordenação de José Augusto Cardoso Bernardes. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra/Fundação da Casa de Bragança, pp. 15-22.
- ANASTÁCIO, Vanda. 2016. Entre o Rio de Janeiro e Lisboa (modos de pensar e de fazer os estudos camonianos em 1925). In *Genuína Fazendeira. Os frutíferos 100 anos de Cleonice Berardinelli*. Organização de Gilda Santos e Paulo Motta Oliveira. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, pp. 715-729.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. 1980. Luís de Camões – ensombramentos e descobrimentos, *Cadernos de Literatura* 5: 22-29.
- _____. 2010. *Obra Poética*. Edição de Carlos Mendes de Sousa, Alfragide: Caminho.

- ARIOSTO, Ludovico. 1990. *Orlando Furioso*. 2 vols., Milano: Mondadori.
- ARISTOTE. 1988. *Éthique de Nicomaque*. Traduction, préface et notes par Jean Voilquin. Paris: GF-Flammarion.
- _____. 2010. *Obras Completas. Retórica*. Coordenação de António Pedro Mesquita. 4.^a ed., Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ASENSIO, Eugenio. 1982. Los «Lusiadas» y las «Rimas» de Camões en la Poesía Española. In *Luís de Camões. El Humanismo en su Obra Poética. Los Lusiadas y las Rimas en la Poesía Española (1580-1640)*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Português.
- BARRETO, João Franco. 1631. Ioam Franco Barreto ao Leitor. In *Os Lusiadas de Luys de Camões*. Lisboa: Pedro Crasbeeck, s/f.
- BLOOM, Harold. 1991. *A angústia da influência. Uma teoria da poesia*. Lisboa: Cotovia.
- CAMÕES, Luís de. 1989. *Os Lusiadas*. Leitura, Prefácio e Notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Lisboa: Ministério da Educação/Instituto de Cultura Portuguesa.
- CASTELO BRANCO, Camilo. 1981. *Camões* [Recolha dos textos publicados em 1880. Introdução e notas de Alexandre Cabral]. Porto: O oiro do dia.
- CASTILHO, A. F. 1862. Conversação Preambular. In *D. Jayme ou a Dominação de Castella. Poema por Thomaz Ribeiro*. Lisboa: Typ. da Sociedade Typographica Franco-Portuguesa.
- CASTRO, Aníbal Pinto de. 1987. A recepção de Camões no Neoclassicismo Português. In *III Reunião Internacional de Camonistas (10 a 13 de Novembro de 1980)*. Actas. Coimbra: Universidade de Coimbra, pp. 99-118.
- CORTE REAL, Jerónimo. 1979. *Obras de [...]*. Introdução e Revisão de M. Lopes de Almeida. Porto: Lello & Irmão.
- CRASBEECK, Lourenço. 1626. A Dom Ioam D'Almeida do Concelho delRey nosso Senhor. In *Os Lusiadas de Luys de Camões*. Lisboa: Pedro Crasbeeck, s/f.
- CRAESBECK, Paulo. 1651. Ao Conde Camareiro Mor. In *Rimas de Luys de Camões Primeira Parte A Dom Ioam Rodriguez de Sà de Meneses, Conde de Penaguião, etc.* [...]. Lisboa: Paulo Craesbeck, s/f.
- ECO, Umberto. 2003. Les semaphores sous la pluie. In *Sobre Literatura*. Lisboa: Difel, pp. 183-205.
- _____. 2016. *Costruire il nemico e altri scritti occasionali*. Milano: Bompiani.
- FERREIRA, António. 2000. *Poemas Lusitanos*, edição Fac-Simile da edição de 1598. Estudos introdutórios de Vítor Aguiar e Silva, T. F. Earle e Aníbal Pinto de Castro. Braga: Universidade do Minho.

- FERREIRA, Ignacio Garcez. 1731. Apparato Preliminar [...]. In *Lusiada Poema Epico de Luis de Camoës Principe dos Poetas de Espanha* [...]. Tomo I, Napoles: Officina Parriniana.
- GÂDAVO, Pero de Magalhães. 1981. *Regras que ensinam a maneira de escrever e a ortografia da língua portuguesa. Com o diálogo que adiante se segue em defesa da mesma língua*. Edição fac-similada da 1.ª edição. Introdução de Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa: Biblioteca Nacional.
- GORDO, Ana Paula; José Augusto Bernardes; Maria de Jesus Monge. 2015. *D. Manuel e os livros de Camões*. [Catálogo da exposição – 13 de Novembro de 2015-15 de Fevereiro de 2016, Fundação Calouste Gulbenkian]. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian/Fundação da Casa de Bragança.
- JACKSON, K. David. 1998. Utopia and Identity in the Voyages: Camões between India and Portugal. In *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian. Homenagem a Maria de Lourdes Belchior*. Vol. XXXVII, Lisboa-Paris: Fundação Calouste Gulbenkian/Centro Cultural Calouste Gulbenkian, pp. 185-200.
- LOURENÇO, Eduardo. 1979. A «Peregrinação» e a crítica cultural indirecta. In Fernão Mendes Pinto, *Peregrinação*. 2.ª ed., Lisboa: Edições Afrodite, vol. 2, pp. XCI-CII.
- _____. 1983. *Poesia e Metafísica. Camões, Antero, Pessoa*. Lisboa: Sá da Costa.
- _____. 2016. Sim. Os Poetas são Perigosos. In *Tempo e Poesia*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- MACEDO, José Agostinho. 1820. *Censura dos Lusíadas*. Tomo I, Lisboa: Impressão Regia.
- M[ARIZ], P[edro]. 1613. Ao estudioso da lição Poetica. In *Os Lusíadas do grande Luis de Camoens. Principe da Poesia Heroica. Commentados pelo Licenciado Manoel Correa, Examinador synodal do Arcebispado de Lisboa, & Cura da Igreja de S. Sebastião da Mouraria, natural da cidade de Eluas. Dedicados ao Doctor D. Rodrigo d'Acunha, Inquisidor Apostolico do Sancto Officio de Lisboa. Per Dominhos Fernandez seu Livreyro. Com licença do S. Officio, Ordinario, y Paço*. Lisboa: Pedro Crasbeeck, s/f.
- MATOS, Maria Vitalina Leal de. 1997. Que farei eu com este poema? Como evolui o projecto da epopeia ao longo d'Os Lusíadas. In AAVV. *Épica, épicas, épica camoniana*. Lisboa: Cosmos, pp. 55-70.
- NISHIHATA, Maurício Massahiro. 2014. *A defesa do camonista Manuel de Faria e Sousa no Tribunal do Santo Officio de Lisboa (1640)*. Dissertação de Mestrado apre-

- sentada à Universidade de São Paulo/Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.
- PLAGNARD, Aude. 2015. *Une épopée ibérique. Autour des oeuvres d'Alonso de Ercilla et de Jerónimo Corte-Real (1569-1589)*. Thèse pour obtenir le grade de Docteur de l'Université Paris-Sorbonne en Études Hispaniques, spécialité littérature.
- RODRIGUES, José Maria. 1925. *Lição Inaugural da Cadeira de Estudos Camonianos. Importância e Dificuldades destes Estudos*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- SENA, Jorge de. 1959. A Poesia de Camões. Ensaio de Revelação da Dialéctica Camoniana. In *Da Poesia Portuguesa*. Lisboa: Ática, pp. 31-76.
- SILVA, Vítor Aguiar e. 2008. Intertextualidade e hermenêutica no episódio do Velho do Restelo. In *A lira dourada e a tuba canora: novos ensaios camonianos*. Lisboa: Cotovia, pp. 117-130.
- SUBRAHMANYAM, Sanjay. 2014. Vasco et les Indiens: le grand malentendu. *Les Collections de l'Histoire. Portugal. L'Empire Oublié* 63, pp. 18-19.
- TASSO, Torquato. 1977. Discorsi del Poema Eroico. In *Scritti Sull'Arte Poetica*. A cura di Ettore Mazzali. II. Torino: Giulio Einaudi Editore.
- VIEIRA, Padre António. 1959a. Sermão de Santo António. In *Sermões*, vol. VII. Porto: Lello & Irmão, pp. 59-79.
- _____. 1959b. Sermão Nono do Rosário. In *Sermões*, vol. XI. Porto: Lello & Irmão, pp. 107-108.
- _____. 1959c. Sermão de Acção de Graças pelo nascimento do príncipe D. João. In *Sermões*, vol. XV. Porto: Lello & Irmão, pp. 179-215.
- VERGÍLIO. 2005. *Eneida*. Tradução do Latim por Professores de Clássicas da Faculdade de Letras da Universidade Clássica de Lisboa. 2.^a ed., Lisboa: Bertrand Editora.
- _____. 2015. *L'Énéide. Aeneis*. Texte établi par Jacques Perret, Émendé, présenté et traduit par Oliviers Sers. Paris: Les Belles Lettres.

“PARA VIAJAR BASTA EXISTIR” (BERNARDO SOARES) – VIAGENS EM TORNO DE SI

Paula Morão

CENTRO DE ESTUDOS COMPARATISTAS, FACULDADE DE LETRAS, UNIVERSIDADE DE LISBOA

1.

Trata-se aqui de rastrear alguns textos nos quais viagem e identidade se sobrepõem como as faces de um palimpsesto em que o sujeito pode estar em deslocação de duplo tipo: movendo-se no espaço físico ao longo de um determinado tempo, passageiro de um navio ou de um qualquer outro meio de transporte; ou então, movendo-se no interior de si, numa viagem de fantasia, onírica, em deriva, dentro de casa ou no exterior, mas com o *eu* a sós consigo mesmo. É este segundo tipo de viagem que aqui importa – aquela de que falam os versos finais do poema de Ramos Rosa (1974, 70) “Viagem através de uma nebulosa”:

A redondez das estrelas
é um apelo às minhas mãos
as minhas mãos navegadoras correm em arrepios teu corpo em formação
Deito-me no horizonte
tudo se faz mais claro

Aqui se desenham alguns tópicos a reter: o “apelo” do alto, delimitado pelas “estrelas”, a tender para o infinito da noite em que se espelha o *eu*, combina-se com as “mãos navegadoras” movidas pela pulsão vital, suscitando a viagem que os dedos vão forjando ao percorrer um corpo que vai sendo recriado. Com efeito, erguidas ao alto mas percorrendo um corpo, as “mãos” participam da criação de um mundo original, paradisíaco, eliminando tudo o mais num regresso à posição do deus genesíaco que cria a partir do caos: por isso o corpo pode “deit[ar-se] no horizonte” primeiro e límpido, e “tudo se faz mais claro”. O acto criador ergue-se à semelhança da ancestral partição entre trevas e luz: do caos emerge um cosmos de *claritas*, imagem da *intellectio* própria do sujeito. As “estrelas”, em sua “redondez”, inscrevem-se numa campânula, à qual darão mais tarde resposta poemas de Carlos de Oliveira e de Gastão Cruz (ao que adiante voltaremos).

2.

Entreabre-se assim a porta para os poetas que, em privilegiado comércio com as coisas naturais, pensam e formulam a sua relação com o imaginário, por natureza se deslocando em perpétuo movimento no eixo da memória, base e fundamento da literatura. Tomemos um texto paradigmático a este respeito – “Le voyage”, de Baudelaire (1975, 129-134), dando atenção a alguns destes magníficos versos alexandrinos:

[...]

Ah ! que le monde est grand à la clarté des lampes !
Aux yeux du souvenir que le monde est petit !

Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme,
Le coeur gros de rancune et de désirs amers,
Et nous allons, suivant le rythme de la lame,
Berçant notre infini sur le fini des mers :

[...]

Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent
Pour partir, coeurs légers, semblables aux ballons,
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours : Allons !

Fica claro nestes passos que se trata de descrever a viagem mental daquele que escreve, balanceando infinito e finito pelo agenciamento dos versos na página, entregue a um desejo de partir em demanda – como se lê mais adiante, “Notre âme est un trois-mâts cherchant son Icarie”⁽¹⁾, paraíso imaginado, utopia afinal deceptiva. O lugar onírico é inquinado pelo alastrar da imagem negativa do sujeito, que se refracta em toda a sua experiência, fonte de conhecimento e espelho de um *eu* que se sabe mortal, doente de melancolia sem cura; vejam-se as estrofes de fecho da última secção e o epílogo do poema:

Amer savoir, celui qu'on tire du voyage !
Le monde, monotone et petit, aujourd'hui,
Hier, demain, toujours, nous fait voir notre image
Une oasis d'horreur dans un désert d'ennui !

Faut-il partir ? rester ? Si tu peux rester, reste ;
Pars, s'il le faut. L'un court, et l'autre se tapit
Pour tromper l'ennemi vigilant et funeste,
Le Temps ! [...]

[...]

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps ! levons l'ancre !
Ce pays nous ennuie, ô Mort ! Appareillons !
Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
Nos coeurs que tu connais sont remplis de rayons !

Verse-nous ton poison pour qu'il nous réconforte !
Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel, qu'importe ?
Au fond de l'Inconnu pour trouver du nouveau !

A viagem sob o signo daquele “vieux capitaine” sobre o qual o *eu* não tem domínio faz “brûl[er] le cerveau”, a paisagem navegada delimita-se por “ciel” e “mer noirs comme de l'encre”, tinta com se escreve operando a fusão

¹ Referência à obra de Étienne Cabet (1842). Lê-se na p. 3 do prefácio: “En un mot, l'Icarie est véritablement une seconde *Terre promise*, un Éden, un Élysée, un nouveau *Paradis terrestre*...” (itálicos do texto).

das duas faces do espaço aberto mas em que céu e mar se abatem como na campânula que os contém, miniatura do mundo que a Morte manipula.

A Baudelaire respondem muitos poetas portugueses contemporâneos, mas por agora fixemo-nos, de passagem embora, em dois dos que melhor mostram a sua herança. Primeiro, evoque-se a abertura de “Estrelas”, de Carlos de Oliveira (1982, 91):

O azul do céu precipitou-se na janela. Uma vertigem, com certeza. As estrelas agora são focos compactos de luz que a transparência variável das vidraças acumula ou dilata. Não cintilam, porém.

Chamo um astrólogo amigo:

“Então?”

“O céu parou. É o fim do mundo.”

Mas outro amigo, o inventor de jogos, diz-me:

“Deixe-o falar. Incline a cabeça para o lado, altere o ângulo de visão.”

Sigo o conselho: e as estrelas rebentam num grande fulgor, os revérberos embatem nos caixilhos que lembram a moldura dum desenho infantil.

Como em “Le voyage”, o que aqui se busca é o sentido do mundo, regido por leis físicas que o imaginário transfigura: o “astrólogo” e o “inventor de jogos”, representando facetas do trabalho poético, encontram no céu que se “precipitou [...] na janela” interpretações para um fenómeno que se diria ser do domínio da matéria, deixando resíduos densos no vaso que contém um líquido, mas a que ambos atribuem explicações outras. O que em todo o caso se obtém é um reconfigurar das forças do mundo físico agindo entre si, modificadas pela intervenção daquele que observa, introduzindo nas leis físicas a subjectividade que percebe as variações da matéria, e as resolve pelo trabalho poético. A isto responderá o livro *Campânula*, de Gastão Cruz (1978, 49), que opera a síntese entre Baudelaire e Carlos de Oliveira, neste poema quase aforístico:

Cf. Baudelaire

Passamos através de florestas de símbolos
Reconhecê-los-emos no dia que termina?

O palimpsesto entre os dois poetas anteriores faz-se na ténue fissura entre as “florestas”, natureza fértil, selvagem e ressoante de mistérios, e os “símbolos” que o poeta percebe e tematiza, entidade reflexiva que, na crepuscular e melancólica viagem dos dias, vai errando em busca de uma saída luminosa e libertadora da ameaça das sombras e das estrelas apenas entrevistas ao longe.

“Amer savoir, celui qu’on tire du voyage!”, escrevia Baudelaire⁽²⁾, servindo de mote a Oliveira e a Gastão. O autor das *Fleurs du mal* outras vezes se interessou por este motivo – por exemplo, em “L’invitation au voyage”, que por três vezes repete em refrão: “Là, tout n’est qu’ordre et beauté, / Luxe, calme et volupté”. Deste modo se confirma a vertente utópica de tais motivos, compondo uma “Icarie” cada vez mais forte e mais dolorosa, porque cada vez mais inalcançável.

Na verdade, o tópico da nostalgia desse lugar que outros percorrem num plano ficcional e simbólico tem raízes antigas e fundas na tradição francesa. Veja-se o poeta seiscentista da *Pléiade* Joachin Du Bellay (1522-1560) e o soneto porventura mais célebre de *Les regrets* (as saudades, diríamos em português):

Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
Ou comme cestuy-là qui conquît la toison,
Et puis est retourné, plein d’usage et raison,
Vivre entre ses parents le reste de son âge !
Quand reverrai-je, hélas, de mon petit village
Fumer la cheminée, et en quelle saison
Reverrai-je le clos de ma pauvre maison,
Qui m’est une province, et beaucoup davantage ?
Plus me plaît le séjour qu’ont bâti mes aïeux,
Que des palais Romains le front audacieux,
Plus que le marbre dur me plaît l’ardoise fine :
Plus mon Loir gaulois, que le Tibre latin,
Plus mon petit Liré, que le mont Palatin,
Et plus que l’air marin la douceur angevine.
(Du Bellay 1558)⁽³⁾

² Este verso que se lê na secção VII de “Le voyage”, encontra-se também no poema “L’appel du large”, porventura tornando mais evidente uma concepção de viagem em que prevalece a deslocação interior e simbólica.

³ Este livro de sonetos foi escrito durante a longa permanência em Roma, com saudades do Anjou natal.

A viagem evoca as figuras de Ulisses e de Jasão, que na primeira quadra do soneto surgem como felizes porque puderam voltar à pátria e aí conciliar “usage et raison”, instrumentos de equilíbrio na idade madura. Mas por outro lado o país natal, humilde e provinciano, por que o sujeito suspira a partir de Roma, vista como lugar de exílio, é o de “mes aïeux”, conferindo espessura histórica àquele que aí se espelha, identificando-se com o *locus amoenus* em que mergulha as suas raízes. O segundo terceto mostra-o bem, estruturando-se por pares de lugares da terra de origem em contraste com as paisagens romanas, mais nobres mas que não se substituem à província natal.

Outros ainda, de entre os poetas franceses, nos ensinam a ver como é paradoxal o desejo de partir, partir em direcção ao desconhecido, às ilhas fabulosas no meio do mar. O eu pode ser dito como “bateau ivre”, no poema epónimo de Rimbaud (1972, 66-69), de que cito apenas três quadras que interessam ao propósito deste texto:

[...] je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d’astres, et lactescent,
Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend ;

[...]

Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
Le rut des Béhémots et les Maelstroms épais,
Fileur éternel des immobilités bleues,
Je regrette l’Europe aux anciens parapets !

J’ai vu des archipels sidéraux ! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur :
– Est-ce en ces nuits sans fonds que tu dors et t’exiles,
Million d’oiseaux d’or, ô future Vigueur ?

No poema de Rimbaud o mar é magma infinito de poemas aspirando à condição estelar, água em que o *eu* se banha, lugar de exótica fantasia em que a Europa ancestral se vislumbra pela memória longínqua da nostalgia. A paisagem que o “vogueur” errante pôde ver tece-se de astros e as ilhas sonhadas têm “cieux délirants”, hipálage que mostra, não tanto os céus,

como aquele que os imagina e os pinta, na essência nocturna e latente de que se espera venham a emergir as míticas aves de ouro e o "Vigueur". Além da caixa alta que o eleva à condição de símbolo, "Vigueur" encontra-se ainda valorizado pela rima com "vogueur", um e outro no contexto da viagem para as "îles" longínquas e as não menos distantes "nuits sans fonds", tudo servindo de ecrã em que se projecta a abóbada tecida de estrelas que são como ilhas ("archipels sidéraux"). Como é próprio do universo dos símbolos, céu, terra e mar fundem-se numa só dimensão, os planos alto e baixo são indistintos. O "voyant" reinventa o mundo, apropria-se dele para o refundar.

Na mesma linhagem podemos ainda recordar outros cujo nome se inscreve a fogo no pórtico da modernidade; trata-se agora de convocar o Stéphane Mallarmé (1998, 15) de "Brise marine":

La chair est triste, hélas ! et j'ai lu tous les livres.
Fuir ! là-bas fuir ! Je sens que des oiseaux sont ivres
D'être parmi l'écume inconnue et les cieux !
[...]
Je partirai ! Steamer balançant ta mâture,
Lève l'ancre pour une exotique nature !
Un Ennui, désolé par les cruels espoirs,
Croit encore à l'adieu suprême des mouchoirs !
Et, peut-être, les mâts, invitant les orages,
Sont-ils de ceux qu'un vent penche sur les naufrages
Perdus, sans mâts, sans mâts, ni fertiles îlots...
Mais, ô mon cœur, entends le chant des matelots !

"Brise marine" inscreve-se sob o signo de Saturno: o tédio, patente logo a abrir, cede lugar ao desejo de "Fuir! là-bas fuir!", um "là-bas" incerto de que apenas se entrevê situar-se longe de aqui e de agora, a que se chegará num barco a vapor mas com velas, a evidenciar que se trata de um navio imaginário partindo em direcção a uma "exotique nature". O sujeito quer partir de qualquer modo, mesmo arriscando tempestades e naufrágios que não invalidam nem a pulsão do além nem o canto ritmado dos marinheiros que o coração, duplo do *eu*, escutará como uma força rediviva. "Je partirai", *eu*, barco doido e embriagado, *eu* hei-de um dia partir "là-bas", mesmo se "je ne sais où", esse território desconhecido que subsume todos os mundos

de papel. Por não encontrar salvação nem no corpo (pois que “La chair est triste”) nem nos livros (todos lidos, como bom melancólico sem nada de novo a aprender), ao *eu* resta apenas a ânsia de se fundir com as aves, o céu e o mar de um onírico “là-bas”, além – onde, onde?

3.

Eis-nos assim chegados ao Fernando Pessoa que viaja em volta do seu quarto. Primeiro, sigamos excertos de “Là-bas, je ne sais où...”, de Álvaro de Campos:

Véspera de viagem, campainha...
Não me sobreavisem estridentemente!

Quero gozar o repouso da gare da alma que tenho
Antes de ver avançar para mim a chegada de ferro
Do comboio definitivo,
[...]

Quero, neste momento, fumando no apeadeiro de hoje,
Estar ainda um bocado agarrado à velha vida.
Vida inútil, que era melhor deixar, que é uma cela?
Que importa? Todo o universo é uma cela, e o estar preso não tem que ver com
o tamanho da cela.

[...]

Partir!
Nunca voltarei,
Nunca voltarei porque nunca se volta.
O lugar a que se volta é sempre outro,
A gare a que se volta é outra.
Já não está a mesma gente, nem a mesma luz, nem a mesma filosofia.

Partir! Meu Deus, partir! Tenho medo de partir!...
(2002, 519-520)

O poema desenvolve o tópico angustioso da vontade de partir sabendo que a viagem será inútil, já que “Todo o Universo é uma cela”; e mesmo que seja possível a saída, o *eu* hiperconsciente e lúcido conhece bem a condição reversa do regresso, como Ulisses, ao lugar que há tanto tempo se deixou. A espacialização do *eu*, comboio e gare e passageiro, nada resolve, antes torna mais evidente o paradoxo: procurando distanciar-se da “gare da alma”, o sujeito faz pensar quem lê naquele “comboio de corda que se chama coração” (“Autopsicografia” [Pessoa 1998, 94]) do ortónimo, expressão da aporia sem término entre as faces conflituais da razão distanciadora e do sentir que se lhe contrapõe. Como na “Autopsicografia”, também o Campos de “Là-bas, je ne sais où” quer sair de si, mas fica preso na “Véspera de viagem” pelos argumentos e contra-argumentos que o seu lado racional lhe torna presentes: partir implicaria um retorno, mas tal impulso vê-se contrariado pela evidência de que “Nunca voltarei, / Nunca voltarei porque nunca se volta”. Está assim antecipada a condição disfórica da viagem, tão inútil como tudo, tão deceptiva como a certeza do movimento centrípeto, dando lugar ao “medo de partir”. Como na “Autopsicografia”, o “comboio definitivo” revela-se, afinal, uma brincadeira infantil que o adulto hiperlúcido manobra, girando num labirinto em que movimento e estatismo colidem nos carris do tempo – e o tempo é o da idade adulta, em que se sabe já que nada tem saída, e restam apenas o tédio e o cansaço. Como escreve Campos noutro poema de 1934:

O que há em mim é sobretudo cansaço —
Não disto nem daquilo,
Nem sequer de tudo ou de nada:
Cansaço assim mesmo, ele mesmo,
Cansaço.

[...]

Para mim só um grande, um profundo,
E, ah com que felicidade infecundo, cansaço,
Um supremíssimo cansaço,
Íssimo, íssimo, íssimo,
Cansaço...
(Campos 2002, 523-524)

O “cansaço” desistente próprio do tédio e da melancolia exprime-se aqui na aparente desrazão da fadiga superlativa e reiterada para que fique bem visível o seu domínio sobre um *eu* desprovido de vontade e de pulsão vital.

Álvaro de Campos retoma estes motivos em vários outros poemas; por exemplo, em “Na véspera de não partir nunca” (também de 1934) pensa em “tantas viagens, físicas e psíquicas tantas viagens, físicas e psíquicas”:

Na véspera de não partir nunca
Ao menos não há que arrumar malas
Nem que fazer planos em papel
[...]

Há quantos meses vivo
A vida vegetativa do pensamento!
Todos os dias *sine linea*...

Sossego, sim, sossego...
Grande tranquilidade...
Que repouso, depois de tantas viagens, físicas e psíquicas!
Que poder olhar para as malas fechadas como para nada!
Dormita, alma, dormita!
Aproveita, dormita!
Dormita!

É pouco o tempo que tens! Dormita.
É a véspera de não partir nunca!...
(Campos 2002, 251-522)

Anote-se a “vida vegetativa do pensamento” abrandado no que de racional tem, sublinhe-se a variante da contemplação melancólica da água ou da chama, aqui tomando como objecto da perdição parada e vazia do olhar “as malas” e o “prazer” de as estar “fitando como para nada!”. O letargo, que tanto lembra o sujeito da *Clepsydra*, diz-se aqui pelo reiterado “Dormita!”, estado entre o sono e o sonho que o *eu* recomenda à “alma”, seu duplo, que se mantém à tona por ainda encontrar soluções, falhadas embora. Porque o “repouso” materializa o não-repouso ou o desassossego que atravessa vertiginosamente toda a obra de Pessoa, palco da oximórica natureza de um *eu* cindido: ficar?, partir?, fazer planos? – como podem

concretizar-se essas acções, se a cada passo, a cada verso se perfila o vulto enigmático e espectral da “Grande sombra”⁽⁴⁾, ou da “Noite antiquíssima e idêntica”, rostos da Morte tão sedutora quanto temida?

Muitos outros textos da obra de Pessoa glosam motivos idênticos, consolidando as direcções aqui traçadas. No *Livro do Desassossego* lemos dois fragmentos com o título “Viagem nunca feita”, variações em que Bernardo Soares pensa o tópico em deriva, como numa imensa *métaphore filée*, labiríntica e intermínua, como é apanágio dessa magna obra fragmentária. Observem-se os seguintes excertos do primeiro dos textos com aquele título:

Foi por um crepúsculo de vago outono que eu parti para essa viagem que nunca fiz.
[...]

O mar, recordo-me, tinha tonalidades de sombra, de mistura com fogos ondeados de vaga luz — e era tudo mysterioso como uma ideia triste n’uma hora de alegria, prophetica não sei de quê.

Eu não parti de um porto conhecido. Nem hoje sei que porto era, porque ainda nunca lá estive. Também, igualmente, o proposito ritual da m[inha] viagem era ir em demanda de portos inexistentes — portos que fossem apenas o entrar-para-portos; enseadas esquecidas de rios, estreitos entre cidades irreprehensivelmente irreaes. [...]

Eu parti? Eu não vos juraria que parti. Encontrei-me em outros pontos, vi outros portos, passei por cidades que não eram aquella, ainda que nem aquella nem essas fossem cidades algumas. Jurar-vos que fui eu que parti e não a paisagem, que fui eu que visitei outras terras e não ellas que me visitaram — não vo-lo posso fazer. [...] Viajei no tempo é certo, mas não do lado de cá do tempo, onde o contamos por horas, dias e mezes; foi do outro lado do tempo que eu viajei, onde o tempo se não conta por medida.

[...]

Visitei Novas Europas e Constantinoplas outras acolheram a minha vinda veleira em Bosphoros falsos. Vinda veleira, paraes-me? É como vos digo, assim mesmo. O vapor em que parti chegou barco de vela ao porto [...] Que isto é impossivel, dizeis. Por isso me aconteceu. (Pessoa 2013, 63-65)⁽⁵⁾

O fragmento apresenta-se como uma curta narrativa situada no melancólico cenário de um “crepúsculo de vago outono” – à hora da passagem para a sombra nocturna soma-se a estação típica do recolhimento e do

⁴ Refiro-me a um dos textos de *Céu em fogo* – *Oito novelas*, de Mário de Sá-Carneiro (1999).

⁵ Respeito a grafia arcaizante desta edição.

letargo da natureza, dando azo à glosa do ambiente “vago” e sombrio, propício à tristeza contemplativa. Tudo afinal – portos, cidades reais ou míticas – se situa no território incerto constituído a partir de imagens e de mapas reais, mas sempre contaminados pela sobreposição entre um “lado de cá do tempo” e o “outro lado [...] onde o tempo não se conta por medida” porque tem a espessura onírica e fantasista do que nunca foi, ou do que foi sendo objecto de transfiguração, como o “vapor em que parti” metamorfoseado em “barco de vela”, moldando-se a imagens mítico-simbólicas de navios-fantasma pilotados por um *eu* que talvez evoque o Holandês voador. A “Viagem nunca feita”, em suma, é a do sujeito em busca de si no ecrã desmesurado do próprio ser irrepresentável e múltiplo, disperso por vagos lugares que o conduzem, herói derrotado da luta consigo mesmo, seguindo o rumo do cavaleiro que Antero de Quental seguiu numa demanda inútil “Por desertos, por sóis, por noite escura”⁽⁶⁾.

Em suma, “Para viajar basta existir”, escreve ainda Bernardo Soares: basta a hiperconsciência de que o mundo a descobrir e a percorrer está dentro do sujeito, mesmo que a nostalgia de partir se torne visível, como no Cesário Verde de “O Sentimento dum Ocidental”. Sigamos o fragmento que motiva este passo da reflexão:

Viajar? Para viajar basta existir. Vou de dia para dia, como de estação para estação, no comboio do meu corpo, ou do meu destino, debruçado sobre as ruas e as praças, sobre os gestos e os rostos, sempre iguais e sempre diferentes, como, afinal, as paisagens são.

Se imagino, vejo. Que mais faço eu se viajo? Só a fraqueza extrema da imaginação justifica que se tenha que deslocar para sentir.

“Qualquer estrada, esta mesma estrada de Entepfuhl⁽⁷⁾, te levará até ao fim do mundo.” Mas o fim do mundo, desde que o mundo se consumou dando-lhe a volta, é o mesmo Entepfuhl de onde se partiu. Na realidade, o fim do mundo, como o princípio, é o nosso conceito do mundo. É em nós que as paisagens têm paisagem. Por isso, se as imagino, as crio; se as crio, são; se são, vejo-as como às outras. Para quê viajar? Em Madrid, em Berlim, na Pérsia, na China, nos Pólos ambos, onde estaria eu senão em mim mesmo, e no tipo e género das minhas sensações? A vida é o que fazemos dela. As viagens são os viajantes. O que vemos, não é o que vemos, senão o que somos. (Pessoa 2013, 445)

⁶ Cito o verso 2 de “O Palácio da Ventura” (cf. Quental 2002, 135).

⁷ “Any road, this simple Enthephul road, will lead you to the end of the road.” Trata-se de uma citação de Thomas Carlyle (1984 [1836], 127).

A viagem-existência tece-se de tempo e de lugares inscritos no “meu corpo”, lugares reais mas literários como a “Entheophul road” de Carlyle que leva a sítio nenhum ou ao “fim do mundo” *over the rainbow* – fenómeno de refacção da luz que logo se dissipa e se projecta no interior do sujeito. “Princípio” e “fim do mundo” são espelho um do outro, são serpente que morde a própria cauda, exprimindo a aporia da vida-viagem. Os *mots valise* servem neste particular o propósito de dar a ver que, afinal, se trata (di-lo este fragmento) de “conceito[s]”: viagem-existência ou vida-viagem demonstram a angústia destes conceitos situados no intervalo, deixando ver claramente que o conhecimento no modo alegórico está por natureza *in progress*, num regime próximo de Sísifo empurrando sempre e para sempre o seu rochedo. Formulações aparentemente muito simples como “Para viajar basta existir” ou “As viagens são os viajantes”, pondo a tónica no humano, manifestam o ruído mais inquietante a que a consciência acede – o do nó górdio entre pensar e existir.

4.

Muitos são os caminhos, muitos os viajantes em busca de si. Peregrinando, errando, recomeçando, os artistas – e de entre eles os poetas – seguem todos os caminhos, percorrem todos os tempos e todas as épocas. Quase todos empreendem a jornada a sós consigo mesmos, mas alguns vão com um par que lhes serve de escora, de alicerce, de *alter ego* – será possível, então, encontrar o “Palácio da Ventura”, o Éden anterior ao conhecimento do Mal? David Mourão-Ferreira ajudar-nos-á a responder:

A Secreta Viagem

No barco sem ninguém, anónimo e vazio,
ficámos nós os dois, parados, de mão dada...
Como podem só dois governar um navio?
Melhor é desistir e não fazermos nada!

Sem um gesto sequer, de súbito esculpido,
tornamo-nos reais, e de madeira, à proa...
Que figuras de lenda! Olhos vagos, perdidos...
Por entre nossas mãos, o verde mar se escoia...

Aparentes senhores de um barco abandonado,
nós olhamos, sem ver, a longínqua miragem...
Aonde iremos ter? — Com frutos e pecado,
se justifica, enflora, a secreta viagem!

Agora sei que és tu quem me fora indicada.
O resto passa, passa... alheio aos meus sentidos.
— Desfeitos num rochedo ou salvos na enseada,
a eternidade é nossa, em madeira esculpidos!
(1950, 54-55)

O poema fala de uma relação de par adâmico, feliz, vogando num navio sem mais ninguém. Se lermos mais de perto, começam a surgir os sinais deceptivos: na primeira quadra emerge o motivo da inacção, na segunda as personagens estão já “de olhos vagos, perdidos” e na terceira “olha[m] sem ver”, como a deslizar para o plano irreal e onírico, tintado da discreta ameaça de um barco sem governo. Na terceira quadra soma-se a isso a incerteza do destino (“Aonde iremos ter?”), e o paraíso é contaminado pela evocação do *Génesis*: a “secreta viagem” tem “frutos e pecado”, prenunciando o fim próximo daquele Supremo Bem. Além disso, perfila-se um estatismo que, perpetuando a imagem dos amantes, os transforma em estátuas, sob a forma de figuras de proa do navio em que viajam: “esculpidos” em “madeira”, transformam-se em “figuras de legenda”, em *oxymoron* com o “torna[rem-se] reais”; e a figura mais extrema do paradoxo mostra como é incerta a condição do par, entre o real e o mítico-simbólico. Resta assim uma “eternidade” que mais não é que representação, configurada pela imagem que, à proa, enfrenta os perigos do mar. Se notarmos que neste livro um outro poema revela os nomes dos amantes – “Tristão e Isolda” (p. 20), saberemos melhor ler a “secreta viagem” como um destino deceptivo, de morte e separação despontando por detrás de um Éden de papel.

Bernardo Soares tinha razão, uma obscura razão: “Para viajar basta existir”. Se a “alegre inconsciência”⁽⁸⁾ nos levar a crer que sabemos decifrar o enigma fundador do que seja “existir”, magma sombrio e luminoso sempre, para sempre.

⁸ Cito “Ela canta, pobre ceifeira” (Pessoa 1998, 72).

Bibliografia

- BAUDELAIRE, Charles. 1975. *Oeuvres complètes I*. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris: Bibliothèque de la Pléiade – Gallimard.
- CAMPOS, Álvaro de. 2002. *Poesia*. Edição de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Assírio & Alvim.
- CABET, Étienne. 1842. *Voyage en Icarie – Roman philosophique et social*. 2^e éd., Paris, J.Mallet et C.^{ie}. [books.google.books](https://books.google.com/books), consulta: 10 de Outubro de 2016.
- CARLYLE, Thomas. 1984 [1836]. *Sartor Resartus*. London, Dent & Sons Ltd.
- CRUZ, Gastão. 1978. *Campânula*. Lisboa: & etc.
- DU BELLAY, Joachim. 1558. *Les regrets*. poesie.webnet.fr/lesgrandsclassiques/poemes/joachim_du_bellay/heureux_qui_comme_ulyse_a_fait_un_beau_voyage.html; consulta: 10 de Outubro de 2016.
- MALLARMÉ, Stéphane. 1998. *Oeuvres complètes – I*. Édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal. Paris: Bibliothèque de la Pléiade – Gallimard.
- MOURÃO-FERREIRA, David. 1950. *A Secreta Viagem*. Capa de António Vaz Pereira. Lisboa: Edições Távola Redonda.
- OLIVEIRA, Carlos de. 1982. *Sobre o lado esquerdo* [1968]. In *Trabalho Poético*. Lisboa: Sá da Costa.
- PESSOA, Fernando. 1998. *Ficções do Interlúdio – 1914-193*. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. 2013. *Livro do Desassossego*. Edição de Jerónimo Pizarro. Lisboa: Tinta-da-China.
- QUENTAL, Antero de. 2002. *Sonetos completos*. Introdução por Ana Maria Almeida Martins. Lisboa: Ulisseia.
- RAMOS ROSA, António. 1974. Viagem através duma nebulosa. *O grito claro* [1958]. In *Não posso adiar o coração*. Lisboa: Plátano.
- RIMBAUD, Arthur. 1972. *Oeuvres complètes*. Édition établie, présentée et annotée par Antoine Adam. Paris: Bibliothèque de la Pléiade – Gallimard.
- SÁ-CARNEIRO, Mário de. 1999. *Céu em fogo – Oito novelas*. Edição de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim.

VIAGENS SEM REGRESSO. IMAGENS DA DEPORTAÇÃO NA LITERATURA DO SÉCULO XX

António Sousa Ribeiro
UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Um texto recente de Bill Ashcroft, conhecido teórico pós-colonial, sobre a relação entre viagem e utopia expõe logo nas primeiras frases uma percepção que corresponde, seguramente, a uma perspectiva muito consensual:

Quase todas as viagens começam esperançosas. Mesmo que não comecem com a expectativa de atingir a utopia, o ímpeto da viagem é essencialmente utópico, porque, de uma forma ou de outra, é animado por uma esperança expectante. [...] Seja qual for a natureza da viagem ou do destino, a viagem é impelida pelo desejo, o desejo de descoberta, o desejo do lugar ou da experiência capazes de projectar a nossa situação presente. (Ashcroft 2014, 249)⁽¹⁾

A teoria contemporânea apropriou-se desta ideia utópica de viagem, no contexto do que tem vindo a chamar-se o “mobilities turn”. Conceitos como o de nomadismo exprimem esse mesmo desejo a que se refere Ashcroft, o desejo de abandonar a fixação num lugar, em qualquer lugar, e de projectar a construção do conhecimento como demanda, sem destino certo nem rota pré-definida, na esperança de que, desta forma, se propiciem encontros e descobertas inusitados.

¹ Todas as traduções são minhas.

Na verdade, sabemos bem como o *topos* da viagem, tal como se encontra nas múltiplas formas da literatura de viagens, ou da viagem na literatura (as expressões não são, evidentemente, sinónimas), constitui um dos recursos estéticos centrais para a representação da expansão moderna da experiência, vista como virtualmente ilimitada. O sujeito nómada é, por definição, aquele que aceita confrontar-se com o estranho, encarando alegremente a desestabilização da sua própria identidade suscitada por esse confronto como a oportunidade de uma re-composição em novos e mais amplos termos. Neste sentido, o conceito de nomadismo prolonga o paradigma moderno da capacidade ilimitada de expansão e reconfiguração do sujeito – no pressuposto, evidentemente, que, de uma forma ou de outra, Ulisses acabará sempre por encontrar o caminho para Ítaca.

Sim, Ulisses regressa, é verdade. Mas quem é esse que regressa? Em que estado regressa? E, sobretudo, onde ficaram os companheiros que arrastou na sua aventura e que pereceram, devorados por Cila, “enquanto gritavam / e estendiam [para mim] as mãos na luta de morte” (Homero 2003, 206)? Num drama recente intitulado *Ulisses, criminoso*, o escritor austríaco Christoph Ransmayr encena esse regresso como um fracasso. No texto de Ransmayr, o regresso a Ítaca situa-se nos antípodas da lógica de reconhecimento e reconciliação que, por mais difíceis que sejam os obstáculos ainda a superar, permite ao herói homérico reencontrar o lugar que nunca deixou de lhe pertencer e ser compensado por todas as perdas sofridas. A impossibilidade do regresso constitui o fio condutor principal do drama – no final, Ulisses tem de partir de novo, rejeitado por Penélope e pela Ítaca que há muito deixara de ser sua⁽²⁾.

A perspectiva de Ransmayr, muito marcada pelo imperativo do operário leitor brechtiano de contabilizar as perdas e as vítimas quando se quer avaliar os lances heróicos dos grandes homens, permite lembrar em que medida a condição nómada é, hoje em dia, fundamentalmente, uma condição de brutal despossessão e exclusão (Noyes 2004). O pressuposto central das concepções eufóricas de globalização residia, como é bem sabido, na ideia de que a compressão extrema do espaço e do tempo definidora desse processo leva à anulação das distâncias e à possibilidade de múltiplos modos de comunicação e de relacionamento instantâneos e simultâneos. Deste modo,

² Para algumas notas de leitura sobre o drama de Christoph Ransmayr, cf. Ribeiro 2014.

as fronteiras tornar-se-iam crescentemente irrelevantes: este mundo global era conceptualizado como uma única rede caracterizada por permanentes fluxos de mobilidade, protagonizados por actores cosmopolitas. Sabemos hoje bem de mais, como pelo menos alguns de nós sempre souberam, que a “naturalidade” desses trânsitos globais apenas é válida do lado de cá de uma linha que exclui violentamente os muitos milhões de seres humanos situados no pólo “errado” das relações de poder. A chamada “crise dos refugiados” aí está para demonstrar dramaticamente como, na verdade, no nosso mundo contemporâneo, as fronteiras não desapareceram, apenas mudaram porventura de lugar, mas não deixaram nunca de definir territorialidades cuja defesa por meios crescentemente violentos facilmente se revela letal para quem nelas esbarra. De facto, a ideia de que as fronteiras existem para serem facilmente transpostas poderá corresponder à perspectiva do intelectual cosmopolita, do executivo de topo ou do turista com recursos; da perspectiva dos excluídos, a experiência da fronteira é uma experiência de sofrimento e de risco, incluindo o risco de morte.

Num ensaio dos anos noventa, Giorgio Agamben, partindo de Hannah Arendt, propõe pensar a figura do refugiado como “a única categoria que permite hoje em dia apreender a forma e os limites de uma comunidade política futura” (Agamben 1995, 114). Como lembra Agamben, o problema central está em que “a figura que deveria ter incarnado os direitos humanos *par excellence*, o refugiado, constitui, em vez disso, a crise radical desse conceito”, já que, “num sistema de estados-nação, os chamados direitos sagrados e inalienáveis do ser humano revelam-se inteiramente desprotegidos no preciso momento em que deixa de ser possível defini-los como direitos do cidadão de um estado” (1995, 116). No ensaio “We Refugees”, de 1943, a que Agamben se reporta, Hannah Arendt concluiu a sua reflexão, profundamente autobiográfica, sobre a condição do refugiado, escrevendo que “a civilidade dos povos europeus se fez em pedaços no momento em que permitiu, e porque permitiu, que o seu membro mais fraco fosse perseguido e excluído” (1994, 119). À escala global, a “sobrevivência política do ser humano” – só possível, segundo Agamben, quando “o cidadão tiver aprendido a reconhecer o refugiado que ele próprio é” (1995, 119) – é, assim, inseparável da formulação radical da questão dos direitos humanos.

É sobre o pano de fundo destas reflexões, de irrefragável actualidade, que quero situar a abordagem do tema que me propus. Começo por uma

citação que toma por objecto o reverso disfórico da utopia da viagem e me vai, assim, levar ao centro do problema que pretendo tratar, mesmo que muito fragmentariamente:

Eu vite no dia em que partiste. A chuva e a sujidade desta pátria e a sua música infame foram a despedida, quando vos amontoaram nos vagões de gado! Vejo o teu rosto pálido nesta orgia de imundície e de mentira, neste terrível adeus de uma estação de mercadorias donde é expedido o material humano por aquela ordem superior que soltou os corpos e prendeu os espíritos e que transforma a vida condenada num quarto de crianças onde brincam moços de estrebaria! Tu não te parecias com estes. Como foi possível não teres morrido logo por seres obrigado a viver esta partida [...]! Pois que o homem-máquina sujase de esterco antes de se sujar de sangue. Assim começou a tua viagem a Itália, ó estudioso da arte! (Kraus 2016, 778)

A citação não será facilmente identificável pela generalidade dos leitores. Trata-se de um passo de *Os últimos dias da humanidade*, de Karl Kraus, um fragmento do monólogo final do Eterno Descontente, a personagem que constitui quase um *alter ego* do autor e que, nesse portentoso monólogo, faz um balanço apocalíptico dos quatro anos de guerra, acusando os responsáveis e, ao mesmo tempo, evocando as vítimas. As linhas que citei constituem como que um obituário de Kraus ao seu amigo e colaborador Franz Grüner, historiador de arte morto na frente italiana em Junho de 1916. A frase com que termina a citação é aqui decisiva – “Assim começou a tua viagem a Itália, ó estudioso da arte!”. A Itália, como se sabe, era um destino privilegiado do *Grand Tour*, a viagem empreendida com fins educativos pela juventude das classes altas europeias, o ritual de passagem com que se consagrava o alargamento de horizontes e se celebrava a entrada na idade adulta na forma da admissão no espaço da civilização como espaço cosmopolita de cultivo requintado das artes e do espírito. No contexto de língua alemã, a alusão à viagem a Itália evoca necessariamente a mítica *Italienische Reise* (*Viagem a Itália*), um dos textos absolutamente canónicos da literatura de viagens europeia, em que Goethe narra a sua estada em Itália de 1786 a 1788, como tempo decisivo de afirmação de uma nova visão do mundo e, concomitantemente, de uma nova atitude estética assente numa ideia enfática de humanidade. No contexto da Primeira Guerra Mundial e da evocação da partida do amigo para a frente de combate em condições degradantes, a

citação vira radicalmente do avesso as ilusões de uma modernidade vista como progresso da cultura e afirmação das potencialidades do humano. A viagem dos soldados deslocados para as várias frentes de combate através de toda a Europa faz-se, muitas vezes, em vagões, como os referidos por Kraus, destinados ao transporte de gado – exactamente os mesmos que, menos de três décadas mais tarde, sobrelotados, cruzarão de lés a lés a Europa ocupada com destino aos campos de extermínio nazis. Num passo muito citado do seu grande ensaio “Erfahrung und Armut” (“Experiência e pobreza”), Walter Benjamin recorda o aparente paradoxo de que os que regressaram dos campos de batalha da Primeira Guerra Mundial tinham perdido a voz: “Não vinham mais ricos, mas mais pobres no respeitante a uma experiência partilhável” (1980a, 214). Por outras palavras, tinham feito uma viagem que tinha restringido drasticamente, e não alargado, o espaço da sua experiência e o seu universo de comunicação. Nesta nova forma, marcada pela violência e a desumanização, o ritual de passagem da juventude europeia agora, irónica e dramaticamente, não abrangendo só as elites, mas alargado aos milhões de mobilizados, faz-se através de uma viagem cujo regresso é sobremaneira precário.

A deslocação de grandes massas, de muitos milhões de combatentes e não-combatentes no contexto da Primeira Guerra Mundial prefigura outros momentos da história europeia igualmente marcados por mobilidades forçadas, protagonizadas por contingentes de refugiados em muitos casos de enorme escala, para os quais a viagem nada tem de utópico, antes constitui um tempo de ameaça e de risco. No contexto da Segunda Guerra Mundial, a figura da deportação torna-se central, em particular no que se refere à grande máquina de extermínio nazi e à imensa planificação logística exigida por esta. Em trabalho anterior, publicado há já alguns anos, analisei as incidências do motivo da viagem, transfigurado em imagens distópicas da deportação, em três textos da literatura do Holocausto: *Le long voyage* (*A grande viagem*), de Jorge Semprun, *Unsentimentale Reise* (*Viagem não-sentimental*), de Albert Drach, e *Eine Reise* (*Uma viagem*), de H.G. Adler (Ribeiro 2011). Não pretendo aqui regressar às minhas conclusões nesse estudo comparativo. Recordarei apenas que, na literatura testemunhal do Holocausto, como é bem sabido, o transporte para os campos, normalmente de comboio, é um elemento muito comum da narração (Gigliotti 2009). Os três textos referidos, como é desde logo revelado pelos títulos

respectivos, filiam-se explicitamente no género da literatura de viagens e é isso que autoriza o aparente paradoxo de analisar exemplos da ficção testemunhal do Holocausto como narrativas de viagem. Comum, no entanto, às três obras em referência é a associação estreita que estabelecem entre o *topos* da viagem e a figura da exclusão: é assim que, nesses textos, a posição do sujeito é decisivamente constituída a partir da oposição exterior/interior. A demarcação entre dois mundos que já não têm nenhum ponto de contacto, e muito menos se intersectam, é o fundamento irrevogável da cartografia construída pelos textos. Num certo sentido, não voltará a haver um exterior para os que foram reduzidos à condição de vítimas. Em particular o romance de Semprun, cuja acção decorre integralmente, ao longo de vários dias, no interior de um vagão destinado ao campo de Buchenwald, mostra, na sua própria lógica de composição, como a “modernidade móvel”, para usar a expressão de Todd Samuel Presner (2007), encontra aqui o seu reverso – o reverso da imobilidade de uma viagem que parece interminável, uma imobilidade que, no plano textual, surge construída na forma de uma exclusão radical.

As figurações da viagem em contexto de deportação não se esgotam, contudo, nas evidenciadas pelas três obras que referi – aliás, elas mesmas muito diferentes entre si –, antes são um motivo frequente em muitos outros textos ao longo do século xx. Permanecendo no âmbito da literatura do Holocausto, irei voltar-me agora para um outro texto que, por muitos motivos, mereceria pertencer ao núcleo central do cânone dessa literatura, mas permanece, apesar disso, relativamente marginal. Refiro-me à narrativa autobiográfica *Der siebente Brunnen (A sétima fonte)* – de Fred Wander. Trata-se de um texto publicado em 1971, na RDA, onde o autor vivia na altura com a mulher, Maxie Wander, que, nesses anos 70, conquistaria notoriedade com o volume *Guten Morgen, Du Schöne (Bom dia, linda)*, um livro de reportagens escrito com a colaboração de Fred e construído a partir de um amplo conjunto de entrevistas com mulheres, que permite estabelecer uma cartografia da situação da mulher na República Democrática Alemã muito divergente das representações oficiais.

Fred Wander é um escritor austríaco nascido em 1917, em Viena, de pais de classe baixa, recém-emigrados da Galícia. Em criança, sofre o destino comum a muitas outras crianças judias, submetidas a situações constantes de humilhação alimentadas pelo anti-semitismo virulento na

sociedade austríaca. Nos anos 30, leva uma vida nómada por vários países europeus, sobrevivendo com empregos de ocasião. Depois de fugir para França em 1938, na sequência da anexação da Áustria pela Alemanha nazi, consegue, beneficiando de acasos fortuitos e de bastante sorte, escapar à perseguição, até que, em 1942, é capturado na Suíça e entregue pela polícia helvética às autoridades de Vichy, caindo, na sequência disso, nas mãos dos nazis. Seguiu-se a deportação, que o levou a sucessivos campos de concentração, terminando em Buchenwald. No pós-guerra, fixa-se de novo em Viena, estabelecendo-se mais tarde, em 1955, em Berlim-Leste. Em 1968, abandona o Partido Comunista em que se filiara logo a seguir à libertação e, depois da morte precoce de Maxie, acaba, em 1983, por regressar em definitivo a Viena, onde morre em 2006. Além de uma autobiografia, publicada em 1996 e, numa versão diferente, no ano da sua morte, em 2006, Wander é autor de vários romances e também de narrativas e reportagens de viagem em sentido estrito. Não é, porém, sobre estes últimos textos que irá incidir aqui a minha breve análise. Interessa-me, sim, abordar sucintamente a sua obra principal e, em especial, analisar alguns aspectos da forma peculiar como o motivo da viagem nela encontra expressão.

A acção do texto de Wander começa já num dos campos externos do complexo de Auschwitz onde esteve internado, não havendo, assim, lugar à narração, comum em tantas outras obras análogas, da viagem de comboio com destino ao campo. Esta é brevemente referida na autobiografia, paradoxal, mas programaticamente, intitulada, *Das gute Leben oder von der Fröhlichkeit im Schrecken* (*A vida boa ou Sobre a alegria no horror*)³. Aí, encontramos a referência aos motivos habituais: o confinamento extremo, a perda do sentido do tempo numa viagem que se afigura interminável, a coabitação forçada entre os vivos e os mortos, a sujidade, o silêncio, a total separação relativamente a um exterior com o qual deixou de ser possível qualquer forma de comunicação (Wander 2009, 88ss.).

A narrativa *A sétima fonte* toma por tema, antes de mais, a própria possibilidade da narração. O título refere-se a uma história da tradição hasídica, citada na epígrafe da obra – a água da sétima fonte, ao derramar-se

³ O subtítulo da primeira edição, publicada em 1996, era simplesmente *Erinnerungen* (*Memórias*). É significativo que a segunda edição, revista, vinda a lume em 2006, ano da morte do autor, opte por um novo subtítulo, em que o sentido neutro do anterior é substituído por uma formulação de alcance programático que sublinha o gesto de libertação do estatuto de vítima.

sobre os seres humanos, despoja-os de tudo, mas, ao mesmo tempo, torna possível que eles se purifiquem e libertem. É significativo que, apesar da evidente dimensão autobiográfica da obra, o foco da narrativa não seja nunca o eu autoral, sempre presente, mas que, diferentemente da maior parte das narrativas autobiográficas análogas, não ocupa nunca o primeiro plano. Os doze capítulos do romance focam, sim, diferentes personagens e as suas peculiaridades, compondo uma extensa de galeria de retratos unidos entre si pela coexistência no espaço concentracionário. O que resulta é uma marcante diversidade de tipos humanos, submetidos ao mesmo sistema de degradação e violência, é certo, mas nem por isso menos diferentes entre si. A abordagem de Wander não tem, assim, nada de sociológico: as personagens são abordadas, não como tipos sociais, mas sim na sua irreduzível individualidade, a partir da perspectiva da curiosidade inesgotável do escritor interessado na variedade das possibilidades de afirmação de humanidade num contexto de radical negação dessa humanidade. Como diria Wander em entrevista, consciente da impossibilidade de representar a globalidade das vítimas, a sua opção foi centrar-se em casos particulares, preservar o nome e a história individual pelo menos de alguns dos assassinados. Ao mesmo tempo, esta estratégia narrativa permite-lhe “ganhar distância relativamente a si próprio, através da observação incessante de tudo o que é vivo à volta” (*apud* Höller 2006, 36). Assim, o paradoxo central de uma obra em que o tema da morte é omnipresente, como signo da normalidade do estado de exceção representado pelo campo, está em se afirmar igualmente como simultânea celebração da vida.

Não por acaso, a primeira figura da galeria de retratos que referi é a de Mendel Teichmann, o consumado contador de histórias que ocupa o centro do primeiro capítulo, intitulado, justamente, “Como é que se contam histórias”. Contar histórias, uma arte que esta personagem domina como ninguém, é uma estratégia de sobrevivência, mas é também uma afirmação da dimensão do humano, na medida, desde logo, em que permite trazer para a realidade do campo a memória e a presença, mesmo que fantasmática, de outros mundos. Contar histórias representa a recusa da redução do ser humano e da perda de identidade. É assim que este primeiro capítulo cumpre a função metanarrativa de definir implicitamente as coordenadas da estratégia narrativa de Wander – é como contador de histórias que Wander desenvolve a sua narrativa e, especificamente, como contador de histórias na tradição judaica, em que

dominam a arte da efabulação e a dimensão performativa do acto de narrar, sempre passível da apresentação de outras perspectivas ou da reordenação segundo sequências diferentes ou fios de acção alternativos – muito no sentido daquele “contador de histórias” teorizado no ensaio de Walter Benjamin com o mesmo título (1980b). E é nessa linha que, ao dar voz a tantas personagens, ele consegue desenvolver uma perspectiva narrativa polifónica, povoando o espaço confinado do campo com vozes múltiplas que põem implicitamente em questão a unidimensionalidade desse espaço. Não se trata de qualquer forma de evasão, já que a realidade opressiva do campo nunca deixa de pesar de forma inescapável. A frase inicial do primeiro capítulo deixa isso bem claro: “Três semanas depois da conversa que vou agora contar, Mendel morreria.” (Wander 2005, 7).

Mesmo se a morte está sempre próxima, o momento em que Mendel Teichmann mostra ao narrador, que, nesse mesmo instante, se transforma em seu discípulo e perpetuará o seu legado, “como é que se contam histórias” é um momento de afirmação da vida.

Wander, que, como já referido, começa por estar internado num dos vários campos externos que fazem parte do complexo de Auschwitz, vai passando para vários outros campos, ao ritmo do avanço do Exército Vermelho a leste, acabando por ser levado para Buchenwald, onde assiste à libertação pelo exército norte-americano. É assim que a narrativa vai estando entremeada de relatos sobre as várias deslocações de campo para campo e que se vão narrando sucessivas viagens. Essas deslocações fazem-se nas condições terríveis que são bem conhecidas de outras descrições destas marchas, apropriadamente chamadas marchas da morte. Na primeira dessas deslocações os presos têm de empurrar montanha acima carroças pesadamente carregadas. Os que se deixam cair de exaustão são, de imediato, impiedosamente liquidados a tiro. A progressão da narrativa desta viagem, como outros momentos análogos da obra, estabelece recorrentemente um contraste entre o espaço dos prisioneiros, que mesmo em campo aberto estão confinados pela ameaça de morte, e o exterior inacessível desse espaço – a começar pela natureza circundante – com o qual não há comunicação possível: “A montanha imensa ressoava de tiros, o céu era suave e azul” (Wander 2005, 37). O momento talvez mais significativo é aquele em que o olhar do narrador se fixa na figura de uma rapariga, que, de uma quinta situada num plano superior, observa a lenta progressão da marcha:

Meio escondida por detrás de um tronco de árvore, a rapariga olhava fixamente para baixo para a longa coluna. Tinha as mangas arregaçadas, os braços vermelhos saudáveis fumegavam, a selha cheia de roupa branca que tinha aos pés fumegava. Por um momento, fui dominado pela recordação de todos os cheiros a sabão e a camisas lavadas, a pão, cebolas e café de cevada. Era bom saber que essas coisas ainda existiam. (37)

Este motivo regressa pouco adiante, associado à referência a mais uma morte, de alguém que se afastara da coluna:

Foi nesse momento que o atingiu o tiro que lhe estava destinado. O tiro atirou-o para a frente sobre a neve como um golpe de clava. Mas ainda havia raparigas de faces rosadas e mãos fumegantes, que lavavam roupa e não sabiam de nada e se escondiam ao ver-nos. Havia as velhas salas das quintas, de paredes apaineladas, em que se refugiara o cheiro bom de pão fresco, cebolas e café de cevada. (38)

Uma das dimensões centrais da narração de uma viagem como esta é a contabilidade das perdas: recorrentemente, o narrador procura companheiros que já não encontra porque ficaram para trás, mortos: “Sascha já ali não estava” (43). Mas, num passo como o que citei, é patente como, para além de todo o sofrimento e toda a exaustão física, a capacidade de imaginar outros cenários e de compor mentalmente uma história alternativa alimenta a possibilidade da sobrevivência.

A viagem aqui narrada é apenas uma entre muitas outras que definem os múltiplos percursos traçados na Europa dos anos 40 como parte de uma grande viagem de morte, que se prolonga até ao estertor final do nazismo e que marca toda a paisagem:

O Exército Vermelho conquista os campos, Auschwitz foi libertado. Centos de vagões com carga humana avançam penosamente para Buchenwald. Mais tarde, há-de encontrar-se comboios cheios de cadáveres, algures nas linhas com destino a Dachau e Buchenwald. Em desfiladeiros e bosques, fora das grandes vias militares, há-de encontrar-se os filhos da Europa. (71)

Uma viagem final, que levará o narrador a Buchenwald, faz-se também de comboio, embora em vagões abertos em que os prisioneiros vão expostos ao frio inclemente. Não há, no entanto, fuga possível. O narrador hesita em tentar fugir, acabando por desistir de uma ideia que o levaria decerto

à morte, como noutros casos que narra nas suas páginas. Na verdade, apesar de o texto ir descrevendo fragmentariamente as paisagens que vão sendo atravessadas, tanto para o narrador como para os seus companheiros (muitos dos quais vão, pouco a pouco, morrendo), não existe senão o comboio. O momento mais marcante dessa inexistência de relação com o exterior dá-se quando o comboio chega ao seu destino e pára na estação de uma pequena cidade:

Um estranho e inquietante idílio de pequena cidade. Algures, mulheres saíam de um abrigo anti-aéreo, apressavam-se a dirigir-se para o fogão, para os tachos, arrastavam pão, garrafas de leite, maçãs, cerveja. Crianças de barretes brancos e às riscas azuis. [...] O caminho por onde se apressavam as mulheres e as crianças passava mesmo ao pé do comboio parado. Mas as mulheres e crianças não viam o comboio, não viam as figuras esquisitas que reboavam para fora dos vagões [...]. Fantasmas. Então uma mulher jovem desmaiou. [...] Ninguém disse uma palavra. A mulher estava estendida no caminho. Tinha visto. Só uma tinha visto. (69-70)

É como se o exterior existisse apenas em sonhos – o comboio é um “comboio de sonhos a circular pelo meio de sombrios bosques alemães” (45). O que fica, afinal, são as histórias, histórias sem fim, cada uma delas preservando um rosto e uma identidade, arrancando um nome ao anonimato das vítimas. Também o capítulo final, “Joschko e os seus irmãos”, conta uma história, a história de um bando de crianças semi-selvagens que sobrevive em Buchenwald. Para elas, o confinamento no campo tem um significado ainda mais literal: “As muralhas de Jericó tinham caído, mas Joschko e os seus irmãos não tinham ouvido as trombetas. Eles não viam a porta aberta para a liberdade, porque não sabiam o que era a liberdade” (147).

É sobre este grupo de crianças, que nunca foram crianças, que se constrói a cena final do romance. E o que esta cena narra é o cuidado e a compaixão de um ser humano para com outro. Uma das crianças trouxera uma lata de conservas com um pouco de água quente, que todos bebem:

Joschko acariciou cuidadosamente com a mão o rosto do pequenino, aquele rosto minúsculo, enrugado, enegrecido, triste. Com a colher, com a minha colher, deixou cair algumas gotas na boca do pequeno que dormia e sonhava. (150)

Este gesto de cuidado transmite uma mensagem de esperança que fica inevitavelmente a reverberar no espírito do leitor depois da conclusão da narrativa. Um dos problemas mais difíceis da memória do Holocausto por parte dos que o sofreram é tratado, de modo muito directo, por Jean Améry num dos ensaios da sua obra capital de 1966, *Jenseits von Schuld und Sühne* (*Para além de culpa e expiação*), intitulado simplesmente “Ressentimentos” (Améry 1998). Este capítulo da obra esteve na origem de uma polémica com Primo Levi, reflectida no capítulo “O intelectual em Auschwitz” de *I sommersi e i salvati* (Levi 2008); o seu sentido não foi compreendido, por exemplo, por Tzvetan Todorov, que no seu livro *Face à l'extrême* (1990) manifesta perplexidade perante o conceito de ressentimento e se distancia explicitamente da posição de Améry⁴. Mas o ressentimento é, para Améry, parte integrante do dever da memória. É, literalmente, a reivindicação por parte do corpo torturado de que a memória do seu sofrimento se não apague e, concomitantemente, que os nomes e rostos dos torturadores não possam ocultar-se sob uma qualquer máscara de inocência. A opção de Fred Wander é, no entanto, diferente. Ele tem sido por vezes criticado por a sua visão ser demasiado reconciliadora. Mas, na verdade, num romance como *A sétima fonte*, ou no conjunto da sua obra, só aparentemente há reconciliação. Também para este autor a memória não se dilui e a presença do trauma é inapagável; não há qualquer elemento de perdão ou de complacência com os criminosos. Ao longo da narrativa, os guardas SS nunca têm rosto nem identidade, são sempre nomeados simplesmente como “die Gestiefelten”, os de botas calçadas. Só as vítimas é que têm nome e rosto. No final da sua autobiografia, Wander escreve o seguinte:

Não existe nenhuma língua viva para falar ou escrever sobre aquilo que nós, sobreviventes da Shoah, vimos. Falamos e escrevemos, mas calamo-nos ao mesmo tempo, faltam-nos as palavras. E ninguém que não tenha estado lá, poderia compreender isto. Então sobre que é que escrevo? Escrevo sobre o encontro com pessoas. (2009, 397)

O final de *A sétima fonte*, com o vislumbre precário de utopia que deixa entrever, é emblemático do significado desses encontros, enquanto signo de uma possibilidade de humanidade. A obra de Fred Wander oferece, assim,

⁴ Para algumas reflexões sobre esta questão, cf. Ribeiro 2012.

uma resposta própria ao problema – entre todos difícil ou insolúvel – da configuração pós-traumática da memória das vítimas. Não é uma resposta militante, como a de Jorge Semprun, que, em várias das suas obras, sublinha a sua condição, não de vítima, mas de combatente, e dá destaque ao papel dos prisioneiros, organizados militarmente, na libertação pelas armas do campo de Buchenwald (Semprun 1995; 2012). Como vimos, essa mesma libertação é vivida pelo narrador de Wander no universo fechado, quase privado, da barraca que partilha com o bando de crianças liderado por Joschko. Não há nada de heróico nesse final. No entanto, é muito claro o sentido da viagem que agora termina e que foi povoada de morte e destruição. Também Wander, à sua maneira, recusa a fixação na identidade da vítima, ao afirmar a disponibilidade para um olhar sobre o outro que lhe permite o gesto de autoria que transforma a longa viagem a que foi coagido numa sucessão de encontros que podem e exigem ser narrados.

Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. 1995. We Refugees. *Symposium* 49(2): 114-119.
- AHSCROFT, Bill. 2014. Travel and Utopia. In *New Directions in Travel Writing Studies*. Organised by Julia Kuehn e Paul Smethurst. Basingstoke: Palgrave MacMillan, pp. 249-262.
- AMÉRY, Jean. 1988. *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. München: dtv.
- ARENDT, Hannah. 1994. We Refugees. In *Altogether Elsewhere: Writers on Exile*. Edited by Marc Robinson. Boston/London: Faber and Faber, pp. 110-119.
- BENJAMIN, Walter. 1980a. Erfahrung und Armut. In *Gesammelte Schriften. Werkausgabe*. Vol. 4. Edited by Rolf Tiedemann and Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 213-219.
- _____. 1980b. Der Erzähler. In *Gesammelte Schriften. Werkausgabe*. Vol. 5. Edited by Rolf Tiedemann and Hermann Schwepenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, pp. 428-465.
- GIGLIOTTI, Simone. 2009. *The Train Journey: Transit, Captivity, and Witnessing in the Holocaust*. New York: Berghahn Books.
- HÖLLER, Hans. 2006. Fred Wander (1917-2006). Eine Würdigung seines Lebens und Werks. *Literatur und Kritik* 407-408: 32-38.
- HOMERO. 2003. *Odisseia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia.
- KRAUS, Karl. 2016. *Os últimos dias da humanidade*. Tradução de António Sousa Ribeiro. Famalicão: Húmus/TNSJ.
- LEVI, Primo. 2008. *Os que sucumbem e os que se salvam*. Tradução de José Colaço Barreiros. Lisboa: Teorema.
- NOYES, John K. 2004. Nomadism, Nomadology, Postcolonialism. By Way of Introduction. *Interventions* 6(2): 159-168.
- PRESNER, Todd Samuel. 2007. *Mobile Modernity. Germans, Jews, Trains*. New York: Columbia University Press.
- RIBEIRO, António Sousa. 2011. Cartographies of Non-Space: Journeys to the End of the World in Holocaust Literature. *Journal of Romance Studies* 11(1): 76-86.
- _____. 2012. A Culture of Fear. Panic, Mourning, Testimony, and the Question of Representation. In *Panic and Mourning. The Cultural Work of Trauma*. Edited by Daniela Agostinho et al. Berlin/New York: De Gruyter, pp. 27-36.
- _____. 2014. Regressos? Notas sobre *Ulisses*. *Criminoso*, de Christoph Ransmayr. In *Encontros e Travessias. Homenagem a João Barrento*. Organização de Ana Maria Bernardo et al. Famalicão: Húmus, pp. 97-107.

- SEMPRUN, Jorge. 1995. *A escrita ou a vida*. Tradução de Maria João Delgado e Luísa Feijó. Porto: Edições Asa.
- _____. 2012. *Exercices de survie*. Paris: Gallimard.
- TODOROV, Tzvetan. 1990. *Face à l'extrême*. Paris: Seuil.
- WANDER, Fred. 2005. *Der siebente Brunnen*. Göttingen: Wallstein.
- _____. 2009. *Das gute Leben oder Von der Fröhlichkeit im Schrecken*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

O “REVERSO-DO-MODERNO” NAS NARRATIVAS MIGRANTES DE MULHERES AFRICANAS CONTEMPORÂNEAS

Catarina Martins

FACULDADE DE LETRAS E CENTRO DE ESTUDOS SOCIAIS, UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Pensar a emancipação na perspectiva das mulheres que sofrem a tripla opressão do capitalismo, do (neo)colonialismo e dos patriarcados implica ir aos fundamentos do poder – o saber – para proceder a uma desconstrução que permita a libertação de todo o tipo de ocupações e subalternizações materiais, simbólicas e epistemológicas. Teóricos como Anibal Quijano (1992; 2000), Enrique Dussel (1994; 2000) e Boaventura Sousa Santos (2010) demonstraram como o primeiro colonialismo ibérico foi fundamental para o desenvolvimento do aparelho epistemológico da modernidade ocidental, que permitiu a conquista, apropriação, exploração ou aniquilação de sucessivos Outros, de uma forma hegemónica. Entre estes Outros contavam-se as mulheres e, muito mais, as mulheres Outras, não brancas, não europeias, colonizadas.

Santos (2007) caracteriza o pensamento moderno ocidental como tendo o seu fundamento no que designa de “linha abissal”:

O pensamento moderno ocidental é um pensamento abissal. Consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis. As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas radicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o universo “deste lado da linha”

e o universo “do outro lado da linha”. A divisão é tal que “o outro lado da linha” desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível. Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção aceite de inclusão considera como sendo o Outro. A característica fundamental do pensamento abissal é a impossibilidade da co-presença dos dois lados da linha. Este lado da linha só prevalece na medida em que esgota o campo da realidade relevante. Para além dela há apenas inexistência, invisibilidade e ausência não-dialéctica. (1-2)

O pensamento da modernidade ocidental – um pensamento abissal, materializado sobretudo, segundo Santos, nos domínios do conhecimento e do direito –, resulta de (e sustenta) um sistema de poder que rege um regime de visibilidades e invisibilidades consoante alguém ou algo se encontra deste ou do outro lado da fronteira colonial. Assim, como se lê acima, tudo o que está do outro lado da linha é produzido como inexistente, ininteligível, um domínio onde se aplicam as lógicas da apropriação e violência, por oposição à dualidade regulação/emancipação em vigor deste lado da linha, onde há ainda lugar para o direito e o contrato social, os quais não se aplicam ao caos do estado de natureza primitiva, de sub-humanidade, do mundo colonizado. Na perspectiva de Santos, esta linha abissal, que sofreu uma contracção com as independências do mundo colonizado nos anos 60 do século xx, não só se prolonga como se fortalece na actualidade, em que o colonial – o domínio da exclusão radical ao qual continua a ser aplicada a lógica da apropriação e violência – penetra nas sociedades metropolitanas, nomeadamente através dos migrantes indocumentados, dos trabalhadores escravizados em espaços à margem do direito do trabalho, ou dos aprisionados em diferentes Guantánamos. Tal como afirma Quijano (2000), a colonialidade enquanto forma de poder subsiste, por conseguinte, mesmo depois do fim dos colonialismos. Santos sublinha que, em termos epistemológicos e políticos, esta penetração do colonial apenas reforça a universalidade da narrativa moderna, que sustem a sua hegemonia na produção cada vez mais intensa de inexistências e invisibilidades. Esta produção apoia-se, grandemente, na criação de visibilidades deste lado da linha, que, aqui e só aqui, parece criar cada vez mais matizes diferenciadores e as correspondentes possibilidades de transformação e

emancipação social. Como afirma Santos, estas dependem da invisibilidade do outro lado da linha ou, diria eu, dependem de um reverso do moderno que, apesar de produzido como não-existência, permanece presente como o outro lado do espelho (metáfora com a qual Santos trabalha abundantemente) sobre o qual a modernidade persiste a sua edificação epistemicida, injusta e violenta⁽¹⁾:

Sendo que os territórios coloniais constituíam lugares impensáveis para o desenvolvimento do paradigma da regulação/emancipação, o facto de este paradigma lhes não ser aplicável não comprometeu a sua universalidade. O pensamento abissal moderno salienta-se pela sua capacidade de produzir e radicalizar distinções. Contudo, por mais radicais que sejam estas distinções e por mais dramáticas que possam ser as consequências de estar de um ou do outro dos lados destas distinções, elas têm em comum o facto de pertencerem a este lado da linha e de se combinarem para tornar invisível a linha abissal na qual estão fundadas. As distinções intensamente visíveis que estruturam a realidade social deste lado da linha baseiam-se na invisibilidade das distinções entre este e o outro lado da linha. (2007, 2)

No sentido de construir um pensamento crítico da modernidade que constitua uma resistência epistemológica à injustiça social e à injustiça cognitiva que aquela produziu e produz, Santos propõe e tem vindo a exercer um “pensamento alternativo de alternativas”, um pensamento pós-abissal, descentrado, que procura situar-se do outro lado da linha, ou na zona a que o sociólogo tem vindo a designar, mais metafórica do que geograficamente, como Sul:

¹ Como defendo noutros lugares (Martins 2015a; 2016; 2017), a ideia de que a opressão e a violência sobre as mulheres são traços “naturais” de determinadas culturas que situamos do outro lado da linha (os países islâmicos, numa amálgama, ou os países africanos, por exemplo), e que representamos através de determinados ícones, como o véu islâmico, a burka ou a mutilação genital, cria a aparência de que, deste lado da linha, a situação da desigualdade de género estaria resolvida. Ao mesmo tempo, cria uma fixação das sociedades do outro lado da linha a uma condição selvagem ou de barbárie que legitima a lógica da apropriação e violência, de que fala Santos. Não é por acaso que as guerras no Iraque e no Afeganistão se focaram em discursos sobre a libertação das mulheres, tornadas presentes não através das suas vozes, mas justamente através de um processo de amputação metonímica que serve processos de ocupação coloniais. Na retórica sobre migrantes e refugiados, mais uma vez, questões análogas relativas às mulheres tornam-se a medida do grau de civilização relativamente a um referente que é, arrogantemente, este lado da linha, onde os poderes hegemónicos conseguem minorizar as opressões prevalentes, tornando o outro lado da linha presente, mas não contemporâneo (enquanto primitivo, fixado num tempo pré-civilizacional).

A emergência do ordenamento da apropriação/violência só poderá ser enfrentada se situarmos a nossa perspectiva epistemológica na experiência social do outro lado da linha, isto é, do Sul global não-imperial, concebido como a metáfora do sofrimento humano sistêmico e injusto provocado pelo capitalismo global e pelo colonialismo. (1995, 506-519)

O caminho para as “epistemologias do Sul” (Santos 2010), que convocam toda uma série de epistemologias críticas, das quais se salienta a teoria pós-colonial e a teoria decolonial, teve início numa crítica da razão moderna, que Santos apelidou de “razão indolente”, e que decompôs em quatro vertentes: “razão impotente”, “razão arrogante”, “razão metonímica” e “razão proléptica”. Para o sociólogo, estas dimensões da razão moderna tiveram como consequência um desperdício da experiência e de saberes canibalizados ou invalidados (ou seja, colocados do outro lado da linha abissal como o inverso ou reverso do conhecimento) pelo paradigma epistemológico da ciência ocidental moderna, desperdício ao qual pretende responder com uma “razão cosmopolita”, composta por uma “sociologia das ausências”, uma “sociologia das emergências”, e por processos de tradução intercultural (2002). É sobretudo a dimensão arrogante e metonímica da razão moderna que me interessa convocar aqui para uma reflexão sobre os feminismos e as teorias feministas, que Santos, com razão, refere como um dos paradigmas críticos que contribuiu para a crítica da razão moderna e a sua abertura a mais domínios da experiência social (2002, 240).

Segundo explana Santos (2002, 241-42), a razão metonímica comporta uma vertente de arrogância patente na reivindicação de se constituir como “única forma de racionalidade”, a qual, por conseguinte, “não se aplica a descobrir outros tipos de racionalidade”. Para além disso, é um tipo de pensamento “obcecado pela ideia de totalidade” e pela formulação de uma lógica única que explique o comportamento do todo e das partes, as quais “não existem fora da relação com a totalidade”. Para além disso, esta lógica assenta, sobretudo, na dicotomia, na qual coexiste simetria com hierarquia e “o todo é uma das partes transformada em termo de referência para as demais”, como, por exemplo, nos binómios “cultura científica/cultura literária”; “conhecimento científico/conhecimento tradicional”; “homem/mulher”; “cultura/natureza”; “civilizado/primitivo”; “branco/negro”; “Norte/Sul”; “Ocidente/Oriente”.

Uma das tarefas da teoria feminista tem sido, sobretudo, a desconstrução de um destes binômios – “homem/mulher” –, por várias vias: em primeiro lugar, fazendo a crítica do conhecimento, do direito e do poder que têm o primeiro elemento da dicotomia como ponto de referência. Estes compõem uma totalidade que exclui os saberes, práticas e subjectividades produzidos e vividos por mulheres, incluindo uma nova série de racionalidades que a razão metonímica moderna excluiu e que derivam das experiências sociais e da formulação de ideias a partir de lugares de enunciação associados a um “feminino” socialmente construído e, por isso, descartado como conhecimento irrelevante ou não-conhecimento. Em segundo lugar, através do conceito de “gênero” e do seu uso como instrumento de crítica epistemológica transdisciplinar e transversal às realidades e dinâmicas sociais, desconstruindo a própria lógica binarista da dicotomia homem/mulher, típica da razão metonímica, de modo a incluir uma miríade de possibilidades de construções identitárias no espectro sexual e das sexualidades. A operatividade desconstrutiva do gênero (na dupla acepção de crítica e construção de novas configurações) surge como um pensamento pós-abissal, no sentido em que permite descortinar as invisibilidades – pelo menos algumas – em que assentava a distinção homem/mulher visível do lado de cá de uma linha que, não sendo colonial *strictu sensu*, representa também uma linha de colonialidade, uma vez que o que é deixado do outro lado da linha – todas as identidades sexuais não binárias e as suas experiências, ou experiências não normativas das identidades cisgênero – estariam sujeitas à lógica de apropriação e violência de que fala Santos.

Muito embora, como veremos abaixo, o conceito de “colonialidade de gênero”, usado por algumas feministas pós-coloniais, como Maria Lugones (2008) na sequência do conceito proposto por Quijano, diga respeito à articulação de identidades sócio-sexuais com identidades racializadas ou etnicizadas do mundo colonial, creio que poderemos usá-lo também relativamente a estes casos, com a consciência de que as invisibilidades estabelecidas pela linha abissal da razão metonímica moderna através da dicotomia homem/mulher, se ampliam e se complexificam profundamente se a reflexão crítica cruzar, atravessando-as, múltiplas linhas abissais, nomeadamente as produzidas pelos colonialismos. Na verdade, é aqui que creio que a teoria feminista, em tudo o que tem de crítico e de criativo e na

sua profunda dimensão desconstrutiva, assente, como se disse, no operador conceptual que é o género, em particular na vertente da teoria queer, se torna, de alguma forma, indolente, arrogante e metonímica. De facto, parece-me que os quadros teóricos, as formulações conceptuais e as molduras hermenêuticas usadas pelas teorias feministas do Norte, mesmo quando se articulam com propostas críticas oriundas dos feminismos pós-coloniais, carecem de uma autocritica mais radical, uma vez que se revelam incapazes, no fundo, de abandonar premissas de base da racionalidade ocidental moderna, operando com modelos categorizantes, dicotómicos (mesmo quando multiplicados) e com mais ou menos evidentes intenções totalizadoras. Ao mesmo tempo, a reivindicação de operatividade universal de alguns conceitos – como o próprio conceito de género –, exportado no âmbito de políticas de ajuda ao desenvolvimento com o objectivo de emancipação (geralmente formulado como “empowerment”) de mulheres não ocidentais (Martins 2016) – não é posta em causa. Este facto pode ser visto como a produção activa de não existências do outro lado de uma linha abissal por parte da teoria feminista convertida, ela própria, em razão metonímica e colonial, e culpada, assim, do desperdício de saberes, de experiências sociais e culturais, e da invisibilização de modos outros de conceber o poder, a emancipação, a resistência e a construção das subjectividades. É imperativo, pois, descolonizar as diferentes dimensões do pensamento e da acção política que radicam neste paradigma, resgatando a sua vertente emancipatória e ampliando-a através da interrogação e da aprendizagem do que poderá ser o Sul, ou do que chamo o “reverso do moderno”. Apesar de se apresentar como pensamento crítico do andrologocentrismo moderno, o feminismo também tem de ser continuamente objecto de um exame crítico. Este deve interrogar, sobretudo, o modo como várias das construções teóricas feministas se filiam naquele paradigma epistemológico e como este facto se manifesta na paradoxal colonialidade de uma teoria que se entende como prioritariamente emancipatória.

Olhares do Sul

O imperativo da “descolonização do género” é uma reivindicação persistente das feministas africanas pelo menos desde os anos 80. De facto, estas feministas procuram denunciar o viés eurocêntrico e imperialista dos feminismos do Norte (Mama 1995) que produzem uma representação estereotipada e amputada da “mulher africana” (Mama 2011, Martins 2016). “Descolonizar o feminismo” implica, para além disto, uma análise crítica dos próprios pressupostos conceptuais e metodológicos dos feminismos ocidentais. Antes de percorrer as propostas africanas², um olhar ao “Feminismo Decolonial” da América do Sul ajuda a perceber o questionamento daquilo que Maria Lugones, filósofa de origem argentina, designa de “sistema de género colonial moderno” (2008, 77).

Lugones começa por demonstrar que a distinção entre homem e mulher, criada pela razão ocidental moderna, só se aplica, recorrendo à terminologia de Santos, deste lado da linha abissal colonial. Ou seja, reduzidos a uma condição sub-humana, os colonizados e escravizados não podiam sequer aspirar a uma “inteligibilidade” no âmbito das identidades de género binárias e normativas do mundo europeu, metropolitano, civilizado. Vivendo no território da ausência de lei, do contrato social, ou da impossibilidade de construir “sociedades”, como explica Santos, os colonizados, como explica Lugones, eram percebidos segundo categorias reservadas aos animais, como “machos” e “fêmeas”, ou seja, não haveria mais do que uma definição puramente biológica da sua condição, oposta e deficiente relativamente à condição humana dos colonizadores, no âmbito da dicotomia colonizador/colonizado (2010, 744). Para a teórica argentina, a transferência da dicotomia homem/mulher, mesmo que por defeito, ao mundo colonizado (“males became not-human-as-not-men, and colonized females became not-human-as-not women” [2010, 744]) serviu justamente uma lógica que corresponde, na terminologia de Santos, a apropriação e violência extremas exercidas sobre os corpos, os territórios e os recursos económicos, mas também a apropriação e/ou aniquilação de

² Neste artigo, olharei para algumas propostas africanas através da literatura, que, sem prejuízo da especificidade do texto estético (pelo contrário, valorizando-a), considero como lugar, método e via para a produção de saber. Noutro lugar, tratei, em jeito de síntese, algumas linhas da teoria feminista da África subsaariana (Martins, 2016).

formas de ver o mundo, de organização social, de construção de saberes e de subjectividades:

The civilizing transformation justified the colonisation of memory, and thus of people's senses of self, of intersubjective relation, of their relation to the spirit world, to land, to the very fabric of their conception of reality, identity and social, ecological, and cosmological organization. Thus, as Christianity became the most powerful instrument in the mission of transformation, the normativity that connected gender and civilization became intent on erasing community, ecological practices, knowledge of planting, of weaving, of the cosmos, and not only changing and controlling reproductive practices. One can begin to appreciate the tie between the colonial introduction of the instrumental modern concept of nature central to capitalism, and the colonial introduction of the modern concept of gender, and appreciate it as macabre and heavy in its impressive ramifications. One can also recognize, in the scope I am giving to the imposition of the modern, colonial, gender system, the dehumanization constitutive of the coloniality of being. (Lugones 2010, 745)

Neste sentido, a própria tentativa de fazer sentido das subjectividades de corpos femininos a partir da categoria “humano” e “mulher” decorre da persistência da colonialidade do saber e do poder, pois tanto uma como outra categoria têm origem nas dicotomias e na ideia de ordem e totalidade da razão ocidental moderna, cujas partes não podem ser isoladas e entendidas ou em si mesmas, ou como partes de outras totalidades completamente distintas, no âmbito, por exemplo, de organizações sociais e cosmologias em que “humano” e “mulher” existissem em correlações de sentido diferentes, ou nem sequer existissem⁽³⁾.

Para sustentar esta reflexão, Lugones recorre a algumas feministas africanas, entre outras antropólogas que investigam sociedades com alguma medida de preservação relativamente ao colonialismo europeu. De facto, as obras pioneiras da teoria feminista africana tentaram contrariar o olhar da antropologia colonial e desvendar, nas culturas pré-coloniais, não somente papéis sociais e políticos de enorme relevo desempenhados por mulheres, como, sobretudo, configurações sociais em que a categoria “género” não era estruturante e podia, até, ser inexistente. Ifi Amadiume, em *Male Daughters*

³ Por exemplo, “humano” só se torna uma categoria pertinente num entendimento do mundo que separa esta condição da não humana (animal, coisa) e lhe confere um estatuto diferente, a par da dicotomia civilização/natureza, o que não é o caso em algumas culturas indígenas.

and Female Husbands (1987), descreve sociedades pré-coloniais nigerianas em que os papéis sócio-sexuais eram flexíveis, podendo determinadas funções de ordem política, económica, religiosa, social ou dentro do agregado familiar, ser desempenhadas por pessoas de ambos os sexos – o que anula a relação sexo/género e o conceito de patriarcado, de matriz ocidental. Já Oyèrónké Oyewùmí, em *The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses* (1997) recusa o conceito de género como um essencialismo biológico do Ocidente que torna o feminismo nortecêntrico cego para o facto de, por exemplo, ter havido sociedades onde a categoria “mulheres” não existia enquanto grupo. Creio que, para a teoria feminista em geral, o desafio que Amadiume e Oyewùmí colocam é pensar a possibilidade de uma organização social em que o sexo não seja estruturante. Também Lugones conclui que: “No es necesario que las relaciones sociales estén organizadas en términos de género, ni siquiera las relaciones que se consideren sexuales” (2008, 78). E que o “género”, que se tornou uma categoria de organização social devido ao colonialismo e deve ser entendido na sua historicidade, carrega a inscrição de outros significantes das relações de poder coloniais e capitalistas, tais como: “El dimorfismo biológico, la dicotomía hombre/mujer, el heterosexualismo, y el patriarcado” (2008, 78). Ou seja, estes estudos, nem que seja em tese, revelam o quão profunda e intrínseca é a dimensão sexuada das sociedades ocidentais e do modelo epistemológico que fizeram hegemonizar pela via do colonialismo. Por isso, obrigam a uma desconstrução radical de toda a percepção do mundo e das coisas, incluindo da linguagem que a cristaliza. Uma vez que o colonialismo não pode ser apagado⁽⁴⁾, o caminho para a descolonização do feminismo não poderá ser o resgate de sociedades pré-coloniais, quase sempre construídas ou idealizadas (Martins 2016). Todavia, pode haver alternativas, ou reversos à lógica da modernidade ocidental, na vertente arrogante e metonímica da sua razão, se isolarmos as partes que esta unifica, para as revermos no âmbito de totalidades diferentes. Este é um desafio a uma autocrítica que deve exercer-se constantemente no seio dos feminismos, em articulação com outros paradigmas críticos, outros saberes e outras linguagens. Aquilo a que me refiro especificamente não é

⁴ Lugones afirma: “The suggestion is not to search for a non-colonized construction of gender in indigenous organizations of the social. There is no such thing; ‘gender’ does not travel away from colonial modernity. Resistance to the colonality of gender is thus historically complex.” (2010, 746)

apenas ao conhecimento androcêntrico e sexista, mas a propostas teóricas dentro dos próprios feminismos, cuja colonialidade também deve ser interrogada, inclusivamente aquelas que têm servido – e bem, nalguma medida – a compreensão das formas de opressão das mulheres não brancas e/ou colonizadas e a articulação de modos de resistência. Uma destas propostas teóricas é o pensamento interseccional e em que medida este reproduz ou não a racionalidade ocidental moderna, bem como o potencial e as estratégias de resistência que pode convocar.

É verdade que o modelo interseccional originalmente proposto por Kimberlé Crenshaw (1991), surge como uma reacção, por parte de mulheres negras, ao conceito de Mulher branca e de classe média em que o feminismo se centrava, bem como às respectivas reivindicações de universalidade, que excluía e invisibilizavam as heterogeneidades existentes entre as mulheres e, inclusivamente, diferentes posições de subalternidades entre elas. A ideia de interseccionalidade surge como modo de ampliar o pensamento feminista no sentido de incluir opressões diversas que resultam da intersecção do sexo, da raça, da classe social, da religião, etc., e de formular resistências mais alargadas ou diferenciadas. É um modelo que tem em conta o carácter construído, dinâmico e contextual das categorias oprimidas e que, como bem salienta Lugones, as redefine do ponto de vista das subalternas e em função dos discursos e práticas de opressão (2014, 74-75). Contudo, é ainda um modelo do Norte, cuja colonialidade se manifesta na reprodução da lógica categorizante e de produção da diferença típica do pensamento hegemónico, bem como no pendor inevitavelmente essencializante do conjunto de categorias identificadas, as quais, para além disso, são decalcadas de um modelo de organização social ocidental e colonial. A própria ideia da interseccionalidade potencialmente infinita de categorias acaba por inserir-se na ambição de formulação de um modelo de aplicabilidade universal, típico da razão metonímica e proléptica. Se é verdade que o racismo e o sexismo existem e devem ser enfrentados enquanto tal, a intersecção só permite e visibiliza a articulação de resistência e a produção de subjectividades no âmbito das categorias definidas e no seu cruzamento, criando linhas abissais de invisibilidade para outras eventuais possibilidades⁽⁵⁾. Isto torna-se visível no contraste com o retrato

⁵ Santos fala na sociologia das emergências como a formulação dessas possibilidades.

das sociedades africanas apresentado pelas teóricas acima mencionadas, onde nem sequer o género constituía uma categoria estruturante, para não falar da raça ou da orientação sexual, sociedades que apontam, em temporalidades diferentes, para outros mundos possíveis. Já a classe social está intimamente associada aos papéis sociais desempenhados e aos lugares ocupados numa hierarquia determinada por economias formais capitalistas, pelo que dificilmente tem tradução para outras culturas e outros modelos de organização económica dita “informal” – aquela onde, noutros mundos para lá da linha abissal, as mulheres são protagonistas.

De resto, um modelo que pensa em categorias, por mais que as defina como não essencialistas, tem um pendor normativo associado ao exercício da política no âmbito das identidades. Para além disso, os seus limites revelam-se, paradoxalmente, na possibilidade ilimitada de acumulação de categorias de opressão, que resultam muito mais na pulverização total (não é preciso acumular mais do que três categorias para identificar dinâmicas de contradição e dissensão, não só dentro de colectivos, mas também fragmentando os próprios indivíduos) do que numa abrangência que regressaria, inevitavelmente, à amálgama indiferenciada que não move as lutas necessárias. Neste sentido, o modelo interseccional apresenta problemas, mesmo quando, a partir da identificação necessária das múltiplas causas de opressão, estas são vistas não como um cruzamento, mas como uma fusão destas categorias em algo diferente, na linha da crítica de Lugones (2014, 76). A inteligibilidade das opressões e das resistências continua, em ambos os casos, a fazer-se segundo uma rede de categorias e de binómios constituídos numa relação de colonialidade – de raça ou género, mas fundamentalmente do saber –, segundo grelhas epistémicas que, também elas, forçam os indivíduos à amputação e conformação das suas subjectividades múltiplas, contraditórias, fluidas e sempre maiores do que as posições de sujeito possíveis de enunciar em termos categoriais⁽⁶⁾.

Para além disso, é preciso igualmente interrogar a colonialidade das próprias noções de “poder” e de “emancipação”, associadas a outros

⁶ No âmbito da teoria das identidades, aplicar-se-ia o adjetivo pós-modernas a estas subjectividades. Sem rejeitar esta classificação possível, prefiro, neste contexto, incluí-las no conceito de “reverso do moderno”, no sentido de que escapam à lógica de inteligibilidade da modernidade ocidental, lhe resistem, e provavelmente sempre coexistiram com esta, apesar da sua invisibilidade do outro lado da linha abissal.

conceitos como “sujeito” e “objecto”, os quais têm origem na filosofia ocidental e são deslocados para as dinâmicas sociais. O poder de nomear o poder, ou seja, de definir e identificar o que é entendido como “poder” é, mais uma vez, ocidental e androcêntrico. Tem que ver com o político e com o económico, enquanto territórios públicos e, por isso, masculinos; tem que ver com a criação de valor num modelo capitalista – uma noção de produção e de trabalho, que deixa de fora o doméstico e o informal (dicotomias da responsabilidade dos mesmos poderes). O poder masculino gerado no espaço público estende-se ao espaço privado, onde se prolongam as relações de dominação e a definição de um sujeito masculino que “pode” e de um objecto feminino que sofre o poder do masculino. A presença da mulher no espaço público enferma geralmente ou da sua conversão em objecto ou de um grau maior ou menor de desigualdade e de subalternização, pelo que a noção de “emancipação” normalmente tem como objectivo a conquista de igualdade de direitos e de poder no espaço público por parte das mulheres, bem como o “reconhecimento” do trabalho doméstico e reprodutivo, através da afirmação de que “o privado é também público”. O problema é que esta emancipação diz respeito à inclusão das mulheres num conceito de poder que é masculino e é medida tendo como referência o grau e os modos de exercício de poder pelos homens. O sistema em que se pretende ver reconhecido o trabalho doméstico e reprodutivo é ainda o mesmo capitalismo androcêntrico cuja lógica é sempre a da exploração e da criação de desigualdades, revelando uma capacidade muito forte de canibalização de processos emancipatórios.

Tudo isto reclama uma reflexão crítica sobre a própria noção de poder e de emancipação, reforçada por uma atenção pós-colonial a realidades políticas, sociais e económicas que, a despeito do colonialismo e do neocolonialismo globalizado, preservam especificidades. Desta reflexão depende também a percepção de quem é sujeito e de quem é objecto, de quem é vítima e subalterno, e a identificação ou reconhecimento da voz da subalterna (Spivak). Será que a subalternidade se caracteriza pela mudez ou, pelo contrário, serão os nossos modelos de percepção caracterizados pela surdez? É a subalterna sempre objecto e vítima ou são estes conceitos conciliáveis com alguma noção de agência e poder que, ao serem reconhecidos, são portadores de potencial não somente de resistência mas de transformação social?

Lugones propõe uma teoria da resistência que considero útil para responder a algumas destas questões:

When I think of myself as a theorist of resistance, it is not because I think of resistance as the end of political struggle, but rather as its beginning, its possibility. I am interested in the relational subjective/intersubjective spring of liberation, as both adaptive and creatively oppositional. Resistance is the tension between subjectification (the forming/informing of the subject) and active subjectivity, that minimal sense of agency required for the oppressing \leftrightarrow resisting relation being an active one, without appeal to the maximal sense of agency of the modern subject. // Resistant subjectivity often expresses itself infra-politically, rather than in a politics of the public... (2010, 746)

Acredito que a ficção narrativa de mulheres africanas, em particular da geração pós-colonial mais jovem, pode dar pistas para esta reflexão. Uma crítica literária que encare género, raça, sexualidade, classe e nação, entre outras, como categorias nómadas (Braidotti 1994) e que ocupe margens sucessivas, em deslocamentos constantes, para a sua interrogação (Spivak 1987), mais não faz do que seguir as propostas transgressoras presentes já nas narrativas escritas por mulheres africanas fronteiriças sobre mulheres africanas em trânsito, as quais descrevem novas formas de emancipação que provêm, nas palavras de Lugones, do infra-político e mesmo – diria eu – do infra-colectivo e do infra-individual, no sentido em que não pressupõem subjectividades estabilizadas e com localizações precisas nos sistemas de opressão. Pelo contrário, a resistência provém de um constante pré-sujeito, do próprio processo constante de desconstrução e construção de subjectividades activas, que não só não se reconhecem na interseccionalidade, como a contradizem, preenchem os vazios na intersecção e obrigam a um olhar desestabilizador sobre as categorias construídas. Para além disso, performatizam novos eixos e novas dinâmicas potenciais de oposição e transformação social, quer reinventando criativamente as noções de voz, acção e poder quer tornando-as audíveis, mesmo que apenas através de sinais, a partir do outro lado da linha abissal que não as reconhece. A formulação destas novas resistências e de novas molduras conceptuais num enquadramento ficcional e num registo literário é também relevante para a criação de um pensamento feminista pós-abissal que reconheça novas racionalidades e linguagens na produção do saber. Para demonstrar

as minhas considerações, vou recorrer aqui à escritora franco-senegalesa Marie Ndiaye, em *Trois Femmes Puissantes* (“Três Mulheres Poderosas”, 2009), e à escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie, que reside alternadamente nos EUA e na Nigéria, no romance *Americanah* (2013).

Alternativas feministas em registo ficcional

Embora invertendo a ordem cronológica da sua publicação, começo com o extenso romance de Chimamanda Adichie, que coloca expressamente em relevo o propósito de lidar com identidades africanas pós-coloniais que incorporam experiências de migração. A protagonista, uma jovem nigeriana que emigra para os Estados Unidos para estudar e regressa à Nigéria depois de se tornar uma blogueira de sucesso, é quem melhor personifica essas identidades nómadas, resistentes e operadoras de processos de tradução em múltiplos sentidos. *Americanah* tem como base uma história de amor, na qual os típicos encontros e desencontros são determinados pelos contextos políticos da pós-colonialidade na Nigéria (a ditadura militar, a falta de futuro para os jovens de classe média, como a protagonista) e dos EUA no início deste século, tendo em conta, por um lado, e em particular, a herança da escravatura e dos movimentos negros pelos direitos cívicos, bem como, por outro lado, a relação dos/as americanos/as, brancos/as e negros/as, com os/as imigrantes africanos/as, os quais, apesar de partilharem a cor da pele com os descendentes de escravos, constituem um grupo social distinto e heterogéneo em si mesmo. É por isto mesmo que o romance destaca, em segundo lugar, a colonialidade das categorias com que se organiza o mundo, a partir de uma perspectiva do Norte: Ifemelu, africana e negra, escreve um blogue sobre “raça”, porque descobre este conceito e o seu poder de estruturação da experiência social e individual nos EUA (na Nigéria, era irrelevante), ao mesmo tempo que o desconstrói ou revela em múltiplos matizes, quando escolhe a perspectiva Outra de uma mulher negra não americana, posição de sujeito que, por sua vez, ainda se diferencia internamente consoante a proveniência da imigrante africana, a classe social e a posse do ambicionado *green card*. O modo de pentear o cabelo, determinados costumes, certos usos da linguagem, o corpo e a sexualidade tornam-se os pontos focais onde esta complexidade identitária

se revela – uma complexidade feita de negociações, articulações e filiações contraditórias, instáveis e deslizantes, a um nível de percepção subtil ou “micro”, que frustram qualquer tentativa de apreensão categorial. Desde logo, Ifemelu contraria a representação estereotipada de uma africana como rural e ignorante, presa pela tradição e pelo patriarcado. Dotada de uma individualidade e de uma vontade fortes, bem como de uma independência de pensamento e de um espírito crítico marcados, que alimenta com a formação universitária e a leitura, é uma jovem urbana, que convive como igual com os amigos homens e o namorado, e exerce livremente a sua sexualidade, sendo crítica de relações de dependência por motivos românticos ou económicos. A partir desta posição social, a condição de imigrante de Ifemelu, ao chegar aos Estados Unidos, é dissociada dos habituais topos da miséria económica e da ignorância, o que não impede que a protagonista acesse as experiências do desemprego, da ilegalidade e até da prostituição em solo americano. Mesmo durante esta vivência da exclusão social, Ifemelu dificilmente se poderá considerar uma subalterna sem voz, desde logo porque a narradora adopta a sua perspectiva para uma crítica lúcida da sociedade e da mentalidade, quer das americanas quer das estrangeiras com quem se cruza. A hipocrisia do olhar “racialmente cego” de uma sociedade tão fortemente estratificada em termos nacionais e étnicos como a norte-americana não escapa a Ifemelu, tal como não lhe escapa a “americanização” acrítica dos imigrantes na sua tentativa de integração e de “desracialização”. A especificidade destes processos para as mulheres torna-se particularmente evidente através das relações amorosas da protagonista, primeiro com um branco atraente e rico, que a exotiza, e depois com um professor universitário afro-americano, culto e igualmente atraente, frequentador de elites artísticas, e activista. Ambos são “o melhor partido” que uma mulher imigrante, africana, negra poderia desejar. Contudo, Ifemelu acaba por romper as duas relações por motivos aparentemente triviais que demonstram que a protagonista não se conforma aos padrões de pensamento e comportamento que, nas relações sociais, se esperam de alguém em que se intersectam as mencionadas categorias identitárias. Desta forma, a autora demonstra que um pensamento em categorias de uma perspectiva interseccional não é adequado para perceber a dimensão individual e subjectiva; que as subjectividades excedem as malhas da rede categorial e denunciam a fragilidade das categorias que

a compõem. Através do percurso da protagonista, a autora revela ainda que, devido à sua inerente fraqueza, esta rede categorial interseccional tem uma função normativa e opressora, aliada a um pendor essencializante, associada à necessidade constante de reiterar performativamente as identidades que diz representar ou consubstanciar. O enquadramento interseccional abafa, apaga ou invisibiliza, neste caso, as resistências que Ifemelu efectivamente exerce. A protagonista de *Americanah* jamais faz o óbvio, porque o óbvio (para uma mulher negra, imigrante, etc.) a reduziria a uma posição de objecto. É na procura da diferença como território só seu, ou seja, na deslocação para uma posição externa às categorizações, através de pequenos actos como rapar o cabelo, usar um *look* afro, ter relações sexuais com o vizinho “só porque lhe apeteceu”, que define criativamente o seu espaço de liberdade e emancipação, o estatuto de sujeito, mesmo se este implique abdicar de uma condição social que dificilmente seria considerada opressiva (a vida de luxo com o namorado branco, por exemplo). A escrita no blogue converte-se numa forma de hetero e autocrítica que revela simultaneamente os deslocamentos identitários e a tentativa de preservação do Eu pela definição de valores éticos que substituam as “pertencas” em termos de referenciais de compreensão de si, uma vez que todas as categorias susceptíveis de constituir um tecto se tornam problemáticas. Todavia, a consciência do poder coercivo de tais espelhos categorizantes e a necessidade da formação de uma consciência individual forte que permita, ao mesmo tempo, conhecê-los (porque é inevitável) e preservar-se da respectiva dimensão opressiva reconhece-se na educação da criança que é o primo Dike, a quem Ifemelu procura transmitir a heterogeneidade complexa das suas pertencas nacionais, raciais, culturais, considerando que enfrentar o labirinto da hibridação permite encontrar caminhos que o apagamento de referências contrastantes ou antagónicas impede, com consequências funestas para o indivíduo que, de repente, descobre em si um elemento de diferença com o qual não sabe lidar.

O regresso à Nigéria é também marcado pelas diferenças suscitadas pela evolução psicológica da protagonista – agora uma *Americanah* (alculha atribuída aos emigrantes regressados dos EUA) – e pela evolução da sociedade nigeriana pós-colonial. Ifemelu acaba por ocupar ali, novamente, posições desalinhas, não apenas a partir de um novo blog de crítica social, como a partir das redes de relações que estabelece. O final feliz, que se dá

com o reencontro romântico com o amor de juventude, confirma Ifemelu como uma subjectividade marginal, que cruza memórias e experiências para encontrar um lugar necessariamente excêntrico a partir do qual provoca transformações nos papéis sociais de outros e desconstrói, na sua caracterização, toda a espécie de discursos categorizantes – ou pela via da implosão pela insuficiência, ou da explosão pelo alargamento a uma heterogeneidade de experiências tal que os torna inoperantes. Chimamanda Adichie compõe o percurso de Ifemelu como uma procura de si consubstanciada numa série de modificações operadas nas fronteiras e nos vazios das identidades convencionadas. É este o território em que a personagem simultaneamente adere e se exime aos discursos disponíveis para a situar identitariamente e, com isso, obriga a um pensamento que se enriquece pelo rompimento com essas cadeias de percepção, dizendo-nos que elas podem ser mais opressoras do que emancipadoras, e que só a marginalidade hetero e autocrítica e a capacidade de criar distâncias e diferenças, mesmo no gesto voluntário da adesão solidária a uma causa comum, configura liberdade e poder enquanto realização plena da subjectividade. É este o território da tradução entre posições identitárias e subjectividades, que Ifemelu concretiza de forma expressa no seu blog, através da auto-reflexividade profunda de uma subjectividade criativa e em trânsito. E é aqui que ela conquista o seu reforço subjectivo, a sua emancipação e o seu poder. É por isto que Ifemelu é uma mulher poderosa, como as mulheres que protagonizam as narrativas de Marie Ndiaye.

O título da obra que Ndiaye classifica como romance – na realidade três longos contos centrados em mulheres, com parca ou nenhuma ligação entre si – é um título desafiador. *Trois Femmes Puissantes* interpela-nos a perceber o poder e a emancipação, no que diz respeito às mulheres, de um modo que tem pouco que ver com a conquista de direitos sociais e políticos ou de relevo no domínio económico. Confrontar o título do conjunto das narrativas – *Trois Femmes Puissantes* – com as suas protagonistas é tão problemático que suscita a interrogação sobre se Ndiaye não estaria a ser irónica. Acredito que não. Norah e Fatou, as mulheres que são o foco dos dois primeiros contos, são mulheres urbanas, com formação superior e um estatuto social conseguido à custa da inteligência, da coragem e do sacrifício individuais. Demonstram ainda uma capacidade de transformação social, nomeadamente do patriarcado senegalês e francês. Não posso alongar-me

aqui sobre os três contos. Por isso, escolho o mais problemático no confronto com o conceito de “mulher poderosa” – o terceiro.

Khadi Demba encarna a “subalterna entre as subalternas” numa narrativa trágica que conta as enormes dificuldades de uma mulher jovem, ignorante, viúva, sem filhos, sem família, miserável, explorada e rejeitada pela própria família e pela família do marido (sobretudo pelas mulheres), empurrada para os percursos clandestinos da emigração, que atravessa a escravatura sexual, para morrer no arame farpado e sob os tiros que repelem os migrantes dos territórios africanos próximos do grande cemitério do Mediterrâneo. Khadi habita, definitivamente, o outro lado do outro lado da mais radical linha abissal, uma linha aparentemente sem possibilidade de resgate. Uma trajetória de violências e misérias acumuladas, como a de Khadi, que se lhes submete e é impotente para reagir, fugir, ou sequer para gritar; que se reduz à inexistência – até fisicamente, escondendo-se, acororando-se –, dificilmente autorizaria, para ela, a designação de “mulher poderosa” que a autora lhe reserva. Muito mais adequada seria a comiseração pela vítima de todas as opressões acumuladas, numa narrativa que denuncia a tragédia das migrantes africanas que tentam chegar à Europa e, por isso, é inclemente contra os sistemas de sujeição. No entanto, a narrativa apresenta a protagonista insistentemente como possuidora de uma auto-estima, uma certeza de si inabaláveis, manifesta até no modo orgulhoso como pronuncia o seu nome:

De telle sorte qu'elle avait toujours eu conscience d'être unique en tant que personne et, d'une certaine façon indémontrable mais non contestable, qu'on ne pouvait la remplacer, elle Khady Demba, exactement [...] – quand bien même nul être sur terre n'avait besoin ni envie qu'elle fut là.

Elle avait été satisfaite d'être Khady, il n'y avait eu nul interstice dubitatif entre elle et l'implacable réalité du personnage de Khady Demba.

Il lui était même arrivé de se sentir fière d'être Khady [...].

À présent encore c'était quelque chose dont elle ne doutait pas – qu'elle était indivisible et précieuse, et qu'elle ne pouvait être qu'elle-même. (Ndiaye 2009, 254)

Poderia, ainda assim, dizer-se que a repetição teimosa – por parte do narrador – destes momentos de firme auto-admiração, em particular quando a personagem atravessa situações que revelam, de modo cada vez mais acentuado, a sua subalternidade, corresponderia à intenção – por parte

da autora – de mostrar a que ponto pode chegar a alienação de alguém. Porém, a focalização interna que acompanha, como um sismógrafo, as mínimas alterações nas dinâmicas psíquicas da protagonista revela como a acumulação de opressões e a sucessão de violências correspondem também a um processo de consciencialização, de crescimento individual, de aquisição de estratégias de sobrevivência e de emancipação, no sentido do aumento da percepção do que a rodeia, da capacidade de decisão, dos saberes e da curiosidade de conhecer, dentro das possibilidades quase nulas que a realidade lhe reserva. Assim, apesar de esgotada fisicamente pela sua condição de escrava sexual, Khady consegue reflectir desta forma:

Car jamais, au plus fort de l'affliction et de l'épuisement, elle ne regretterait pas davantage la période de sa vie où son esprit divaguait dans l'espace restreint, brumeux, protecteur et annihilant des songes immobiles...

Au vrai, elle ne regretterait rien, immergée tout entière dans la réalité d'un présent atroce mais qu'elle pouvait se représenter avec clarté, auquel elle appliquait une réflexion pleine à la fois de pragmatisme e d'orgueil (elle n'éprouverait jamais de vaine honte, elle n'oublierait jamais la valeur de l'être humain qu'elle était, Khady Demba, honnête et vaillante)... (297)

Ou seja, enquanto, exteriormente, Khady é empurrada para baixo na escala do poder, cresce interiormente na mesma escala, mesmo que isso não corresponda a nenhuma transformação visível da sua condição social. Não se trata nem de uma estratégia que suscite compaixão nem de uma idealização da vítima, antes da resignificação deste conceito e da noção de subalternidade, ao retirá-los da condição de objecto para os transformar em sujeitos, afirmando que há sempre algo de inalienável e uma voz (mesmo que inaudível), uma capacidade de fazer (mesmo que mínima), na mais subalterna entre as subalternas. Ser vítima não significa, pois, ser despojada de agência ou, mais concretamente, de poder. Essa condição objectificante pode ser combinada com uma noção de dignidade pessoal que é possível preservar a despeito da mais terrível miséria, tornando-se a origem da resistência. Uma noção de poder baseada numa distinção sujeito/objecto é, por isso, redutora, o que revela mais uma insuficiência deste modelo de pensamento. O que é necessário é reconhecer e amplificar estes poderes, e que este reconhecimento se substitua ao olhar paternalista que pode configurar mais uma opressão.

Tendo como pilar diegético comum a migração e o regresso a Áfricas diversas, por parte de mulheres de meios sociais, religiosos e culturais heterogêneos, ambas as obras apresentam personagens e intrigas que atravessam, desestabilizam e derrubam grelhas cristalizadas de percepção de geografias, sociedades e culturas, com acento em subjectividades complexas, movendo-se em constelações intrincadas de identificações possíveis, e criando territórios para identidades nos cruzamentos, interstícios e fragmentos das frágeis categorias que supostamente as compõem. O acompanhamento meticuloso e sensível, por parte de ambas as escritoras, da evolução psicológica das suas protagonistas, é essencial na compreensão destas subjectividades que permitem um multiperspectivismo crítico sobre as estruturas e dinâmicas sociais em que se envolvem.

Trata-se, em ambos os casos, de uma ficção que desafia quer um pensamento feminista interseccional quer a teoria pós-colonial revelando as contradições e forçando os limites de ambos, nomeadamente aqueles que revelam a sua filiação numa matriz epistemológica ainda incapaz de abandonar totalmente um pendor categorizante e uma noção de poder e de emancipação marcadas pela colonialidade – por mais ampla que seja a reflexão sobre fronteiras, hibridações, negociações, multiplicações ou pulverizações identitárias, territórios e subjectividades marginais, e tradução cultural. O desafio que esta ficção coloca é, no mínimo, o de um exame crítico, o de uma autocrítica constante a que os feminismos devem sujeitar-se. Tal como o percurso nómada das identidades ficcionalizadas nas obras analisadas, esta autocrítica deve ser potenciadamente pós-abissal, ou seja, um pensamento em movimento, constantemente descentrado, procurando sempre os outros lados das linhas abissais produzidas pelas dicotomias da razão metonímica. A autocrítica do feminismo procurará sempre outros saberes e outras linguagens e terá de buscar em si e abandonar tudo o que possa persistir de arrogância ou eurocentrismo, de produção de inexistências através de definições conceptuais – cuja formulação exaustiva e exclusiva, como absolutos inquestionáveis, ainda é incapaz de reconhecer. É importante a abertura a diferentes preenchimentos semânticos e de valor de conceitos como poder, emancipação, resistência, subjectividade, com uma relatividade cultural (diferente da aceitação acrítica do relativismo cultural como absoluto) que tem mostrado ser pertinente na análise do entendimento dos direitos humanos e deve ser assumida

também pelos feminismos, em particular na linha da colonialidade. Sem esta abertura e esta relatividade, sem uma capacidade de tradução intercultural, invisibilizam-se olhares e silenciam-se vozes não alinhadas, ou mesmo vozes opostas a linhas postuladas de forma quase dogmática, como as que dizem respeito, por exemplo, a relações Outras com a libertação do corpo (feminismos islâmicos que não descartam o uso do véu, por exemplo [cf. Martins 2017]) a compreensões diversas das conjugalidades (a equação monogamia = igualdade; poligamia = dominação [cf. Martins 2015b]), ou à construção de subjectividades que extravasam as categorias (invariavelmente dicotômicas) propostas pela ciência ocidental (mesmo que perspectivadas do lado das oprimidas), como as que aqui analisei, a partir destas narrativas ficcionais. Deste desafio faz igualmente parte o reconhecimento pós-abissal da literatura como produção de conhecimento e reflexão, ao mesmo título da ciência moderna, que sempre relegou o estético para o outro lado – irrelevante – da dicotomia que fundamentava a sua superioridade. Em relação às mulheres africanas e aos seus feminismos, a literatura apresenta, claramente, uma antecipação em relação à formulação de propostas de compreensão teórica das experiências sociais e de linhas de intervenção activista no âmbito das ciências sociais. Olhar a literatura é também combater a indolência da razão moderna ocidental e combater o desperdício da experiência e de saberes de que esta é culpada.

Bibliografia

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. 2014. *Americanah*. London: Fourth Estate.
- AMADIUME, Ifi. 1987. *Male daughters, female husbands. Gender and sex in an African society*. London and New Jersey: Zed Books.
- BRAIDOTTI, Rosi. 1994. *Nomadic Subjects – Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*. New York: Columbia UP.
- CRENSHAW, Kimberlé. 1991. Mapping the Margins: Intersectionality, Identity Politics and Violence Against Women of Color. *Stanford Law Review* 43: 1241-1299.
- DUSSEL, Enrique. 1994. 1492 *El descubrimiento del otro: hacia el origen del “mito de la modernidad”*. La Paz: Plural editores - Facultad de Humanidades y Ciencia de la Educación - UMSA.
- _____. 2000. Europa, modernidad y eurocentrismo. In *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 24-33.
- LUGONES, Maria. 2008. Colonialidad y Género. *Tabula Rasa* 9: 73-101.
- _____. 2010. Toward a Decolonial Feminism. *Hypatia* 25(4): 742-759.
- _____. 2014. Radical Multiculturalisms and Women of Color Feminisms. *Journal for Cultural and Religious Theory* 13(1): 68-80.
- MAMA, Amina. 1995. *Beyond the masks. Race, gender and subjectivity*. London and New York: Routledge.
- _____. 2011. What does it mean to do feminist research in African contexts? *Feminist Review* (August 10): 4-20.
- MARTINS, Catarina. 2015a. Descolonizar a “Mulher Africana”. Os Feminismos entre o Norte e a África. In *Percursos Feministas: Desafiar os Tempos*. Edição de Eduarda Ferreira *et al.* Lisboa: UMAR / Universidade Feminista, pp. 135-145.
- _____. 2015b. Polyphonic Disconcert Around Polygyny. “Riwan ou Le Chemin de Sable” by Ken Bugul (Senegal) and “Niketche. A Story of Polygamy” by Paulina Chiziane (Mozambique). *Cahiers d’Etudes Africaines* LV (4) 220: 787-810.
- _____. 2016. Nós e as Mulheres dos Outros. Feminismos entre o Norte e a África. In *Geometrias da Memória: configurações pós-coloniais*. Edição de António Sousa Ribeiro e Margarida Calafate Ribeiro. Porto: Afrontamento, pp. 251-277.
- _____. 2017. The West and the Women of the Rest. In *Volume de Homenagem a Maria Irene Ramalho*. Edited by Maria Isabel Caldeira *et al.* Coimbra: Imprensa da Universidade (no prelo).
- NDIAYE, Marie. 2009. *Trois Femmes Puissantes*. Paris: Gallimard.

- OYEWÙMÍ, Oyerónké. 1997. *The invention of women. Making an African sense of western gender discourses*. London & Minneapolis: University of Minnesota Press.
- _____. 2004. Conceptualising gender: Eurocentric foundations of feminist concepts and the challenge of African epistemologies. In *African gender scholarship: Concepts, methodologies and paradigms*. Dakar: Codesria, pp. 1-8.
- QUIJANO, Anibal. 1992. Colonialidad y modernidad-razionalidad. In *Los conquistados. 1492 y la población indígena de las Américas*. Edited by B. Heraclio. Bogotá: Tercer Mundo Editores, pp. 437-447.
- _____. 2000. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In *La colonialidad del saber: Eurocentrismo y Ciencias Sociales. Perspectivas Latinoamericanas*. Edited by E. Lander. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 201-245.
- SANTOS, Boaventura de Sousa. 2002. Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências. *Revista Crítica de Ciências Sociais* 63: 237-280.
- _____. 2006. *A gramática do tempo. Para uma nova cultura política*. Porto: Afrontamento.
- _____. 2007. Para além do Pensamento Abissal: Das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Revista Crítica de Ciências Sociais* 78 (Outubro): 3-46.
- SANTOS, Boaventura de Sousa e Maria Paula Meneses (Organização). 2010. *Epistemologias do Sul*. São Paulo: Editora Cortez.
- SPIVAK, Gayatri. 1987. In *Other Worlds. Essays in Cultural Politics*. New York and London, Methuen.

CUMPLICIDADES REORIENTALISTAS, RECONFIGURAÇÕES IDENTITÁRIAS: SALMAN RUSHDIE NO MERCADO CULTURAL GLOBAL

Ana Cristina Mendes

CENTRO DE ESTUDOS ANGLÍSTICOS, FACULDADE DE LETRAS, UNIVERSIDADE DE LISBOA

Associamos à obra de Salman Rushdie, comumente descrito como um escritor de três continentes, uma permanente reflexão sobre os desafios identitários colocados pela viagem e a migração. As repercussões de movimentos migratórios e confrontos culturais numa incessante reconfiguração de si mesmo reflectem-se exemplarmente nos textos literários e não-ficcionais deste autor, dando daqueles eloquente testemunho. A obra de Rushdie é igualmente modelar pela renegociação subversiva de representações orientalistas, convidando à reconfiguração de modos de análise cultural que tenham em consideração diversas condições da produção e circulação cultural pós-colonial. Neste âmbito, o enfoque do presente ensaio incide na forma como a obra ficcional e não-ficcional de Rushdie reflecte sobre a mercantilização da diferença no seio das indústrias culturais, contexto na qual se encontra inevitavelmente envolvida, dada a sua posição privilegiada no mercado literário global.

Na esteira da teorização de Homi Bhabha (1990; 1994), a resistência pós-colonial tem sido recorrentemente encarada em termos do hibridismo cultural ambivalente, que põe em causa as oposições binárias opressor-oprimido e colonizador-colonizado que estarão na base do

exercício do poder. Num momento em que se acusam autores de literatura sul-asiática em Inglês de recorrer a estereótipos culturais para obter lucros fáceis nos mercados ocidentais (Shivani 2006), deslocamos o foco crítico do hibridismo que caracteriza aquele *corpus* para questões de produção, circulação e consumo de textos que abordam a experiência migratória em geral e pós-colonial especificamente, enquadrando estas questões nas complexas operações das indústrias de cultura. É nesta perspectiva que olhamos a obra de Rushdie, também porque uma análise fundamentada exclusivamente no hibridismo envolveria, como é de prever, a reprodução das oposições binárias pós-coloniais que a obra subverte. Tal movimento crítico corresponde a uma análise cultural em linha com estudos que desenvolvem o papel das operações das indústrias do exótico, da alteridade e da pós-colonialidade na construção e negociação da diferença cultural. Avaliar tais operações, que ocorrem num mercado estritamente regulado por um conjunto cada vez mais reduzido de empresas transnacionais, afigura-se determinante quando se procura analisar a vida e obra de um autor pós-colonial tão envolvido, tanto pessoal como profissionalmente, nas transacções do mercado global. Na verdade, são múltiplos os papéis assumidos por Rushdie na qualidade de agente e mediador cultural; no contexto de várias plataformas criativas incluem-se, além daqueles de romancista e de escritor de narrativas curtas, os papéis de intelectual, crítico literário e comentador de Cinema e de Televisão, criando, em permanente subversão e promoção de representações culturais e práticas significativas da alteridade.

A ênfase teórica sobre representações culturais e práticas significativas enquadra-se na chamada viragem cultural que tem marcado a natividade das ciências sociais e humanas nas últimas décadas. A interpretação das práticas significativas é, contudo, fluida e instável, frequentemente dependente de regimes de verdade. Mais do que antagonizar o conceito de indústria da cultura, interessa a sua actualização crítica através da análise das lógicas capitalistas emergentes na produção e recepção dos bens culturais pós-coloniais. Neste contexto, é patente a cumplicidade de Rushdie – muitas vezes autoconsciente, auto-reflexiva e estratégica – com práticas reorientalistas, que tem sido entendida como uma resposta às pressões exercidas por um mercado cultural global, tanto na orientação como nos efeitos, e que frequentemente manipula produtos culturais com fins neo-orientalistas. Em última análise, a obra de Rushdie, actuando a partir de uma lógica de

mercantilização cultural da diferença (na medida em que integra o lucrativo nicho de mercado da literatura pós-colonial), resiste àquela lógica e, em paralelo, é absorvida por esta.

Ao mesmo tempo que se destacam as transacções do mercado cultural global, identificam-se novas configurações do orientalismo no século XXI através da obra rushdiana. Ilustraremos o modo como Rushdie reconstrói representações reorientalistas em *Midnight's Children* (1981). De modo mais aparente em obras posteriores, como *The Ground Beneath her Feet* (1999), o estatuto de Rushdie como celebridade mediática e crítico cultural faz com que o autor resista e reaja a imagens de si próprio como “informador nativo” do Oriente no Ocidente, reinterpretando-as de forma a negociar e a fazer circular novas imagens na sua obra. Não pretendemos aqui opor Ocidente e Oriente – até porque a obra do cosmopolita Rushdie não pode ser circunscrita por uma geografia clássica da Europa e seus Outros – mas sim chegar a um entendimento mais complexo (que não poderia, de modo algum, confinar-se a estas duas estruturas discursivas) da produção cultural pós-colonial e da sua criação de representações reorientalistas.

Dado que a teoria crítica freudo-marxista se baseia fortemente no potencial analítico do conceito de mercantilização para uma reconstituição dialéctica da cultura contemporânea, parece-nos produtivo retornar a estas teorias de modo a religar capital global, hibridismo cultural e resistência pós-colonial num contexto de políticas e práticas de representação em constante mutação. Tal como originariamente formulado por Theodor Adorno e Max Horkheimer no início dos anos 40 do século XX, a indústria da cultura assenta numa estrutura guiada pelos imperativos capitalistas do lucro, que manipula as massas no intuito de as induzir à passividade através da produção de bens culturais estandardizados, como se de uma fábrica se tratasse. Ao problematizar e redimensionar as abordagens da teoria crítica à indústria da cultura, preocupa-nos a constituição dinâmica e conflituante das *indústrias culturais*, ao invés de um enfoque nos supostos efeitos e organização invariáveis da *indústria da cultura*. Não se trata de sancionar uma leitura simplista da cultura popular, baseada na sujeição às regras do mercado e na ausência de autodeterminação por parte dos criadores e das

audiências, que alegadamente resultaram da racionalização fordista da produção cultural. O conceito de indústrias culturais será potencialmente mais abrangente do que aquele originalmente cunhado pelos pensadores associados à Escola de Frankfurt ou corresponderá, pelo menos, a um conceito mais congruente com uma paisagem dominada por empresas à escala global, administradas através de circuitos sistémicos próprios de trocas culturais.

Tanto as indústrias culturais como a lógica de mercado que rege os seus produtos resistem a uma caracterização política na obra de Rushdie, assumindo formas diversas e até contraditórias entre si. Estas indústrias são aqui representadas como espaços nos quais coexistem múltiplos poderes e identidades conflituantes, e onde despontam variadas formas de intervenção e de resistência perante a nulificação – que parece resultar do processo de mercantilização – das propriedades transgressivas que comumente se atribuem ao hibridismo cultural. As indústrias culturais apresentam-se neste *corpus*, portanto, como espaços abertos à contestação das relações hierárquicas de poder, como campos de luta e contestação onde existe lugar para uma efectiva repolitização e para uma subversão de expectativas metropolitanas de diferença. Defendemos, assim, a obra de Rushdie como transgressiva e emancipatória no contexto das tendências contemporâneas de fascinação com a diferença cultural e de mercantilização da alteridade, tendências que se entrecruzam com a celebração crítica e por vezes acrítica do hibridismo cultural. O sublinhar da renegociação e da subversão de representações orientalistas na obra de Rushdie permite-nos igualmente apreender o seu carácter transcultural, e ter em atenção a transgressão das fronteiras no seu âmago.

No contexto de um mercado flexível e voraz cujas formas de produzir, distribuir e consumir a cultura se encontram em constante transformação e exigem do produtor cultural pós-colonial novas formas de adaptação, activam-se conceitos como exotismo estratégico e marginalidade encenada (Huggan 2001), bem como reorientalismo (Lau 2009, Lau e Mendes 2011). Submeter a obra de Rushdie a um crivo de análise em que aqueles conceitos se encontram presentes permite-nos examinar de forma mais completa a que ponto a produção cultural pós-colonial se baseia também num olhar ocidental. Na verdade, esta produção cultural olha através de lentes duplas: as suas – já mediadas pelo pós-colonialismo – e as ocidentais,

que, por seu turno, são mediadas por uma consciência do discurso orientalista e constantemente sustentadas por representações reorientalistas (Mendes e Lau 2015).

Neste passo, cumpre destacar um entendimento de linguagem como sistema de representação, o que implica a adopção de uma perspectiva construcionista social que entende a cultura como um processo constitutivo, tão determinante na formação de sujeitos sociais ou acontecimentos históricos como o é a base material e económica das sociedades. A análise do discurso orientalista permite compreender, assim, não apenas o modo como a linguagem e a representação produzem significado, mas também como o conhecimento produzido por este discurso se relaciona com o poder, regula a conduta e constrói identidades ou subjectividades. A análise das formações discursivas, como as orientalistas ou reorientalistas, tem sempre de ser situada em contexto histórico, porque só assim será possível identificar a especificidade dos regimes de representação.

No âmbito da investigação dedicada a situar os regimes de representação pós-colonial numa dinâmica crescentemente complexa de trocas culturais a nível global, destacam-se os estudos *Critique of Exotica* de John Hutnyk (2000), *The Postcolonial Exotic* de Graham Huggan (2001) e *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace* de Sarah Brouillette (2007). Trata-se de projectos críticos concorrentes entre si mas também complementares – em particular, na sua fundamentação conceptual na noção de mercado e na perspectiva bourdeusiana de campo adoptada por Huggan e Brouillette. As análises críticas propostas baseiam-se na premissa materialista de que a produção cultural pós-colonial deve ser examinada através das suas mediações económicas, partilhando de um entendimento williamsiano de cultura como campo de batalha, de luta entre práticas significativas e de construção de teias de significação. A ênfase destas análises recai sobretudo nos processos de mercantilização da diferença no âmbito das esferas públicas transnacionais (especificamente nas inquietudes que surgem do que se percebe ser um neutralizar das erupções políticas e do potencial subversivo associado às expressões pós-coloniais) e também nas estratégias envolvidas no capitalizar do exótico no mercado cultural global.

Brouillette, com enfoque sobre a indústria cultural do livro, e contextualizando a produção cultural contemporânea num mercado crescentemente globalizado, perspectiva a literatura pós-colonial como nicho do

mercado literário anglo-americano, o que segundo a autora constitui uma ameaça à autoridade de autor de escritores como Rushdie. O trabalho desenvolvido por Hutnyk foi de igual forma crucial ao apresentar uma perspectiva crítica sobre a interacção entre a pós-colonialidade e a economia política da indústria da cultura, com base na leitura freudo-marxista enuncada por Adorno e Horkheimer. O estudo de Huggan situa-se na interface entre o projecto pós-colonial como campo discursivo contestatário e a hipervisibilidade actual da produção pós-colonial fomentada pela chamada indústria cultural da alteridade. Huggan demonstra como a visibilidade actual das literaturas pós-coloniais decorre da acção de instituições, sistemas representacionais e estruturas de poder tais como universidades, prémios literários e editoras.

Interessam a Huggan, na teorização em torno do campo de análise cultural do exótico pós-colonial, entre outros aspectos, as políticas de edição literária, bem como as estratégias de marketing adoptadas pelas editoras anglo-americanas na promoção das literaturas pós-coloniais. Também é relevante para o crítico o impacto do prémio literário Booker e da economia do prestígio (English 2005) que subsiste em torno deste no sucesso das literaturas pós-coloniais no mercado global e, de forma inter-relacionada, na construção do apelo exótico – também apelidado *indo-chic* – exercido pelas obras escritas em inglês por escritores como Arundhati Roy, Kiran Desai e Aravind Adiga, para além de Rushdie¹. Recordemos que *Midnight's Children* foi vencedor do Booker em 1981 e dos prémios comemorativos *The Booker of Bookers* em 1993, por ocasião do vigésimo quinto aniversário do prémio, e também do *The Best of the Booker* em 2008, que celebrou o quadragésimo aniversário do Booker. Para English, prémios literários como o Booker funcionam como agentes na economia da cultura, dotados de formas de capital próprias, produzindo e fazendo circular valor de acordo com interesses da mesma índole e seguindo uma lógica específica (2005, 147). Seguindo o argumento de English, o prestígio de obras de literatura pós-colonial como as de Rushdie é em larga medida negociado, transaccionado, regulado e legitimado pela instituição Booker que, como qualquer

¹ Entre os vencedores do *Booker* incluem-se V.S. Naipaul (1971), Salman Rushdie (1981), Arundhati Roy (1997), Kiran Desai (2006) e Aravind Adiga (2008); foram finalistas Naipaul (1979), Anita Desai (1980, 1984 e 1999), Rushdie (1983, 1988 e 1995), Rohinton Mistry (1991, 1996 e 2002), Indra Sinha (2007), Amitav Ghosh (2008) e Jeet Thayil (2012).

outra baseada na noção de atribuição de valor, consiste numa formação cultural específica geopoliticamente moldada.

Uma abordagem crítica do *mainstreaming* da literatura pós-colonial envolve, como Huggan e Brouillette argumentam, questões relacionadas com a vendabilidade e mercantilização da diferença, além de convocar problemáticas ligadas à resistência a estruturas de poder neocoloniais. Poderão os “orientais”, percebendo a procura de produtos de sabor exótico, responder deliberadamente a esta apetência e voluntariamente tornar-se o Outro? Dado que as práticas discursivas e as estratégias retóricas reorientalistas são frequentemente espaços de subversão onde os significados se encontram em constante mutação, será esta uma resposta subversiva por parte dos “orientais” que se sentem aclamados não pelo valor intrínseco da sua arte, mas em resultado de uma procura de exotismo e de certa culpa pós-imperial?

A crítica do reorientalismo procura sugerir respostas para aquelas questões, através de um enfoque nas manobras culturais em acção no espaço das formações culturais e práticas textuais sul-asiáticas. Quando se considera tanto o sucesso junto da crítica como o êxito comercial da obra de Rushdie no mercado literário mundial, a classe e a posição social privilegiada ressaltam como questões-chave no acesso facilitado a contratos com editoras sediadas em Londres ou Nova Iorque (Casanova 2004)⁽²⁾. Em última análise, e considerando a interdependência das várias esferas da realidade social e a actuação destas como forças produtivas (ou seja, como elementos activos na transformação social), resistirá Rushdie, um dos autores que constituem o cânone pós-colonial, à lógica do mercado literário global? Até que ponto continuam as forças de mercado a orientar um processo de formação do cânone envolvendo autores pós-coloniais, num campo que, à partida, resiste a categorizações?

² O mesmo raciocínio se aplica a autores como Kiran Desai, Aravind Adiga e Mohsin Hamid. A primeira é quase sempre apresentada como filha da escritora Anita Desai. Oriundo de um meio privilegiado em Madras (atual Chennai), Adiga estudou nas Universidades de Columbia e Oxford. Hamid fez o mesmo sob a tutela de Joyce Carol Oates e Toni Morrison em Princeton e posteriormente inscreveu-se na Harvard Law School. Começou a redigir *Moth Smoke* (2000), o seu primeiro romance, durante um *workshop* de ficção orientada por Morrison. Nascido no Paquistão, Hamid tem cidadania britânica, passou parte da infância na Califórnia, trabalhou uma década em Nova Iorque e Londres, e atualmente reside no país onde nasceu. A imigração de Hamid para os EUA não foi de razão económica, antes decorrente da inscrição do pai num programa de doutoramento na Universidade de Stanford.

A crítica do orientalismo, longe de se ter esgotado, tem de ser repensada e desenvolvida continuamente. Nesse sentido, já no final da década de 90 do século passado, Ania Loomba escreveu:

If postcolonial studies is to survive in any meaningful way, it needs to absorb itself far more deeply with the contemporary world, and with the local circumstances within which colonial institutions and ideas are being molded into the disparate cultural and socioeconomic practices which define our contemporary “globality”. (1998, 256-257)

Neste enquadramento, a análise do reorientalismo implica um movimento duplo: se, por um lado, o potencial interpretativo deste conceito serve para compreender os processos na base de uma forma renovada de orientalismo, por outro, é possível que o seu uso possa resultar, mesmo que inadvertidamente, num processo de orientalismo crítico em relação ao qual devemos estar atentos. Relewa daqui a importância por parte dos críticos de um questionamento auto-reflexivo dos seus próprios lugares de enunciação (Spivak 1993, Mignolo 2000), atento ao Eu histórica e ideologicamente situado que enuncia.

De modo evidente, o orientalismo ainda persiste em construções de cultura e identidade, mas tem desenvolvido uma trajetória curiosa nas últimas décadas: a do reorientalismo. Recordando a interpretação baseada em Michel Foucault que Edward Said (1978) faz do discurso imperial, a construção cultural do orientalismo correspondeu a uma estratégia imperialista por parte da Europa de compor uma imagem positiva do Eu ocidental enquanto representava o Oriente como o seu *alter ego* negativo, sedutor e exótico, perigoso e misterioso, sempre Outro. Como argumentou Said, o Oriente ajudou a definir a Europa, ou o Ocidente, como a sua imagem ou ideia contrastante, surgindo como uma parte integrante da própria cultura ocidental e como forma de enfrentar contradições internas. Seguindo esta teorização seminal, também o reorientalismo diz respeito ao poder ontológico e epistemológico de um conglomerado de forças discursivas sobre os sujeitos que estas demarcam. O orientalismo, perpetrado por poderes ocidentais que nomearam e caracterizaram o Oriente, identificou o Eu (nomeadamente, o Ocidente) por diferenciação em relação ao Outro; através do reorientalismo, o Oriente auto-identifica-se por diferenciação

também, reconstruindo as suas identidades através da negociação do hibridismo, criando novas representações do seu passado colonial. A teoria do reorientalismo incorpora, assim, os entendimentos históricos do orientalismo, bem como alarga a sua aplicabilidade e, porventura de forma ainda mais significativa, examina as suas ramificações e implicações de forma mais exaustiva, investigando processos e mecanismos de representação da alteridade.

Embora sob uma variedade de terminologias, o conceito de reorientalismo tem circulado no meio académico pelo menos desde o início da década de noventa, sob a designação de “etno-orientalismo” (Carrier 1992), “auto-orientalismo” (Dirlik 1996), “orientalismo interno” (Schein 1997) e “Orientalismo inverso” (Mitchell 2004), para referir apenas algumas. A ocorrência mais significativa deste termo (escrita alternativamente como “reOrientalism”) data de 1999, quando Samir Amin, Giovanni Arrighi e Immanuel Wallerstein apresentaram a contracrítica a *ReOrient: Global Economy in the Asian Age* (1998), da autoria do sociólogo e historiador económico André Gunder Frank. O conceito de novo orientalismo de Gayatri Spivak apresentado em *Outside in the Teaching Machine* (1993, 277), a identificação de um neo-Orientalismo por Elleke Boehmer no ensaio “Questions of Neo-Orientalism” (1998), e a leitura por parte de Anis Shivani de um novo orientalismo em romances recentes da chamada *Indian Writing in English* (IWE) lançaram as fundações do desenvolvimento da teoria do reorientalismo.

Estes e outros críticos pós-coloniais interrogam-se sobre a razão pela qual, perante o desafio identitário colocado ao Eu oriental (ex-)colonizado pelo encontro com o Outro ocidental (ex-)colonizador, alguns “orientais” se exotizam como produtos vindos do Oriente. A questão coloca-se na medida em que este encontro resultou igualmente numa produtiva e criativa reconfiguração do Eu na pós-colonialidade, que Spivak (2004) defende como *self-empowerment*. Assim, é pertinente perceber a forma como o orientalismo tem sido reinscrito no imaginário cultural por “orientais” como Rushdie. Torna-se pertinente introduzir neste passo uma nota relativamente ao uso de termos como Ocidente, Oriente e orientais. Mesmo tendo em consideração a heterogeneidade implícita em categorias como as referidas – como Said argumentou influentemente, “a distinção ontológica e epistemológica entre o ‘Oriente’ e o ‘Ocidente’” resultou de uma estrutura

discursiva colonial que foi usada para “dominar, reestruturar e ter autoridade sobre o Oriente” (1995, 3) – o uso estratégico do essencialismo é por vezes difícil de evitar, como observa Spivak (1996, 205). Mesmo quando pretendemos uma crítica destas mesmas categorias analíticas, é por vezes inevitável essencializar com objectivos estratégicos quando descrevemos as relações de poder entre as categorias discursivamente construídas de Ocidente e de Resto, recorrendo ao empréstimo dos termos de Roger Scruton (2002).

Ao passo que o orientalismo de Said se baseia na forma como o Ocidente constrói o Oriente, o reorientalismo baseia-se no modo como os produtores culturais com afiliações orientais lidam com um Oriente orientalizado, tanto ao seguir (ou melhor, acatar) aquelas que percebem ser as expectativas dos leitores e audiências ocidentais, como ao jogar com essas mesmas expectativas, ao ignorá-las ou ao subvertê-las. Na verdade, num mundo crescentemente globalizado, o Ocidente (*Occident*) já não se encontra restrito a uma esfera (europeia) ocidental; de igual forma, o Oriente, que já não se confina ao oriente, podendo ser encontrado em espaços e esferas ocidentais. Deste modo, o reorientalismo expõe o poder do discurso orientalista enquanto sublinha a sua instabilidade e mutabilidade.

O reorientalismo tornou-se mais do que um termo crítico – corresponde a um conceito provocatório, definido por Lisa Lau em 2009 como a perpetração de orientalismo pelos próprios “orientais”. Partindo deste entendimento de reorientalismo como um orientalismo inverso, este é actualmente entendido como discurso específico que, embora permaneça oriental na sua origem, é também um discurso gerado num contexto de um forte legado pós-colonial e consciente desse facto. A teoria do reorientalismo, ao debater o papel dos “orientais” na perpetração do orientalismo, nota que, curiosamente, mesmo quando em posições de poder, os “orientais” referem o Ocidente como o centro e autodefinem-se como o Outro. Estes sujeitos não estão apenas a ser alterizados pelo Ocidente, estão num processo de auto-alterização. Tal como o orientalismo, o reorientalismo consiste num discurso, *i. e.* um modo de conceptualizar, que continua a dar forma a retratos fragmentários do Oriente, aspectos particulares em detrimento de uma representação holística. Neste entendimento mais alargado, o discurso do reorientalismo não escapa à consciência, influências e pontos referenciais ocidentais. As práticas reorientalistas fazem

referência ao Ocidente (algo que é inevitável dado que o Ocidente faz parte do Oriente), mas fazem-no de forma cada vez mais autoconsciente, deliberada e multifacetada. Na verdade, o reorientalismo tem vindo a surgir como um discurso através do qual o Oriente cria novas narrativas acerca das suas identidades e histórias, questionando, de modo paradoxal, as metanarrativas em que se baseia o orientalismo. Também faz o oposto, ao estabelecer as suas próprias metanarrativas. No contexto específico das políticas identitárias indianas, os discursos reorientalistas assumem-se com crescente complexidade e com impacto acrescido nas subjectividades pós-coloniais e representações do Eu.

O reorientalismo pode ser assim entendido como discurso facilitador do desenvolvimento de conceitos identitários orientais. Este conceito torna-se, assim, um conceito produtivo para a investigação dos jogos de poder e de influência que, na sequência da expansão colonial e imperial, continuam a actualizar uma lógica dualista, de centro-periferia, dominador-dominado, quer internamente, ao nível dos territórios ocupados quer internacionalmente, ao nível geoestratégico e político-militar. Permite-nos, ainda, ilustrar, através da sua concretização no plano da manifestação cultural e estética, como tal situação alcançou renovada complexidade no momento com a crise internacional, designadamente na Europa do Brexit e nos EUA do Presidente Trump. Do mesmo modo, a gradual e concomitante emergência das economias de países como a Índia obrigaram a um reposicionamento e reconsideração das tradicionais potências mundiais. Neste contexto, têm sido publicados vários estudos que mapeiam a mudança de estatuto da UE de uma das maiores potências económicas do mundo para um estatuto de dependente de economias emergentes como meio de fugir ao endividamento e falência técnica (Sharma 2012, Beausang 2012, Renard e Biscop 2012).

Obras recentes de ficção e não-ficção originárias do sul da Ásia participam destas profundas mudanças estruturais da sociedade, que estão a ocorrer tanto na Europa como na Ásia. Reflectindo as referidas mudanças geopolíticas, produtores culturais de países com economias emergentes têm vindo a reconfigurar novas topografias literárias da chamada “Ásia em ascensão”. Ao constituírem-se como novas representações do poder mundial, embora o possam fazer de modo ambíguo, a leitura e análise destes textos tem o potencial de promover a nossa compreensão dos desafios

sociais que o projecto cosmopolita original da Europa enfrenta actualmente (Beck e Cronin 2012), bem como de permitir um entendimento mais informado das macro interconexões entre o cultural e económico no mundo actual. Os países da “Ásia em ascensão” são vistos pelos poderes políticos e económicos na Zona Euro como terras de oportunidade para as indústrias europeias, por serem áreas de crescimento rápido, excepcional. No entanto, o facto de esse crescimento andar lado a lado com corrupção e desigualdades sociais está bem presente no imaginário ocidental. Simultaneamente, a crise financeira na Zona Euro, a crise global de 2008, o Brexit, as políticas anti-imigração nos EUA sob a presidência de Trump, e as previsíveis consequências destas medidas têm intensificado sentimentos de ressentimento étnico que ameaçam minar o projecto de inclusão social da Europa.

É possível argumentar que as rápidas mudanças económicas e políticas em países como a Índia estão a provocar, numa Europa financeiramente instável, sentimentos pós-imperiais contraditórios, em que estes países são vistos simultaneamente como oportunidade e ameaça (Mendes 2016). É exemplo disso o apetite por representações romanceadas do quotidiano nas favelas indianas tal como em *Salaam Bombay* (1988) de Mira Nair e *Slumdog Millionaire* (2008) de Danny Boyle. Também os romances indianos do realismo social, escritos em Inglês, com grande popularidade no mercado literário ocidental, têm procurado retratar a *Dark India*, ou seja, os aspectos negativos da Índia moderna urbana, que surge como uma correcção às narrativas comemorativas do período pós-liberalização de 1991. Na verdade, os retratos que expõem o lado menos luminoso da campanha India Shining (patrocinada pelo partido político pró-hindu Bharatiya Janata), por exemplo, nos romances *The White Tiger* (2008) e *Last Man in Tower* (2011) de Adiga, sugerem que qualquer ameaça à hegemonia ocidental colocada pela ascensão económica indiana é anulada por imagens que ilustram como a imensa requalificação urbana em Mumbai está assente no crime organizado⁽³⁾. O sucesso da literatura sobre a

³ Verificamos a co-existência da *Dark India* com a *Tiger India* em vários textos literários publicados após 2010 como, por exemplo, *Miss New India* (2011) de Bharati Mukherjee, *Dirty Love* (2013) de Sampurna Chattarji e *A Bad Character* (2014) de Deepti Kapoor. A estes títulos literários podemos juntar as obras não-ficcionais *The Beautiful and the Damned: Life in the New India* (2012) de Siddhartha Deb, *India Rising: Tales from a Changing Nation* (2013) de Oliver Balch, *Behind the Beautiful Forevers: Life, Death and Hope in a Mumbai Slum* (2013) de Katherine Boo, *India Becoming: A Portrait of Life in Modern India* (2013) de Akash Kapur, *A Village Awaits Doomsday* (2013) de Jaideep Hardikar e *Capital: A Portrait of Twenty-First Century Delhi* (2014) de Rana Dasgupta, entre outras.

Dark India tem sido entendido como destinado a satisfazer um impulso voyeurístico que pretende ver a Índia dos indigentes, corruptos e criminosos. Este interesse pode ser interpretado não só como resultado de mudanças culturais, mas também como uma manifestação de mudanças ao nível sociopolítico: essas representações textuais continuam a alimentar um fascínio europeu melancólico, nostálgico e pós-imperial com o Oriente, que actualmente gira em torno do respectivo crescimento económico e, particularmente, do reverso da medalha, incluindo a corrupção endémica, problemas ambientais, a criminalidade e o crescente fosso entre ricos e pobres.

Midnight's Children é enquadrado pela autoconsciência de Rushdie sobre a posição dos seus livros num mercado literário globalizado, em particular no contexto de uma circulação “autorizada”. Enquanto essa autoconsciência consiste numa das características da obra do autor, na verdade a autoconsciência é inerente à literatura pós-colonial (Brouillette 2007, 1), a figura do consumidor-leitor cosmopolita é fundamental para o sucesso, no romance, da representação de uma Índia exótica comercializável e da subversão de codificações orientalistas e exotizantes (Wachinger 2003, 88). Huggan argumenta que Rushdie reconhece a sua própria cumplicidade com a estética exotista quando manipula as convenções do exótico com propósitos políticos (2001, 32). A este propósito, Tobias Wachinger acrescenta que os pickles que Saleem Sinai – narrador de *Midnight's Children* – produz espelham astuciosamente os modos como a Índia pós-colonial é consumida no mercado global, sendo que o recurso ao *topos* da *chut-nification* ilustra precisamente este “embalar” do Oriente para consumo global (2003, 73). Além de encenar a cumplicidade do romance com o marketing e a comercialização da diferença cultural, *Midnight's Children* coloca-nos questões espinhosas. Será que a literatura pós-colonial postula uma “leitora ideal”, cosmopolita, que domine o código língua inglesa (e, de preferência o *code-switching*), consumidora ávida de produtos culturais (re)orientalistas mas capaz de negociar estas instabilidades de representação e reconfigurações identitárias? Por outras palavras, será que a diferença em que o romance auto-ironicamente se baseia reside apenas no olhar de uma leitora cosmopolita?

Em conclusão, e abrindo o debate a outras áreas da produção cultural pós-colonial, também a tradução de Bollywood para benefício da sua recepção ocidental através do recurso a códigos cinematográficos

ocidentais, como a ausência de interlúdios musicais e redução da duração do filme de acordo com padrões do cinema ocidental, acaba por reflectir mecanismos reorientalistas da construção de uma identidade indiana na actualidade. Se entendermos tais mecanismos como parte de um discurso que o Oriente usa para criar uma narrativa acerca da sua identidade, referimo-nos ao explícito cortejar de mercados mais alargados para os filmes de Bollywood ditos *crossover*, que são distribuídos fora da Índia por companhias ocidentais. O reorientalismo, ou o ressurgimento de novas manifestações de orientalismo, proporciona, assim, um terreno conceptual fértil para explorar as pressões e as contradições da produção cultural pós-colonial, bem como para aferir os limites da auto-representação cultural e da subversão num contexto de pós-colonialidade. Este conceito favorece, na nossa leitura, um entendimento mais complexo das dinâmicas de poder envolvidas na produção cultural pós-colonial e dos modos como os textos e produtores (sejam eles autores, criativos ou académicos) se relacionam criticamente com essas dinâmicas. Como tal, permite novos itinerários críticos e enquadramentos interpretativos a obras de autores pós-coloniais como Rushdie. O desenvolvimento da teoria do reorientalismo afigura-se assim crucial para a crítica da produção pós-colonial hoje, em particular dada a crescente complexidade das trocas culturais globais patente, entre outros, no marketing do exótico pós-colonial e na constituição de mercado cultural pós-colonial crescentemente poderoso.

Bibliografia

- ADIGA, Aravind. 2008. *The White Tiger*. New York: Free Press.
- _____. 2011. *Last Man in Tower*. New York: Alfred A. Knopf.
- BEAUSANG, Francesca. 2012. *Globalization and the BRICs: Why the BRICs Will Not Rule the World For Long*. London: Palgrave Macmillan.
- BECK, Ulrich, and Ciaran Cronin. 2012. The European Crisis in the Context of Cosmopolitization. *New Literary History* 43.4: 641-663.
- BHABHA, Homi. 1994. *The Location of Culture*. London and New York: Routledge.
- _____. 1990. Introduction: Narrating the Nation. In *Nation and Narration*. Edited by Homi Bhabha. London and New York: Routledge, pp. 1-7.
- BOEHMER, Elleke. 1998. Questions of Neo-Orientalism. *Interventions* 1.1: 18-21.
- BROUILLETTE, Sarah. 2007. *Postcolonial Writers in the Global Literary Marketplace*. New York: Palgrave.
- CARRIER, James. 1992. Occidentalism: The World Turned Upside Down. *American Ethnologist* 19: 195-232.
- CASANOVA, Pascale. 2004. *The World Republic of Letters*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- DIRLIK, Arif. 1996. Chinese History and the Question of Orientalism. *History and Theory* 35.4: 96-118.
- ENGLISH, James F. 2005. *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- HORKHEIMER, Max, and Theodor Adorno. [1972] 2001. *Dialectic of Enlightenment*. Translated by John Cumming. Continuum: New York.
- HUGGAN, Graham. 2001. *The Postcolonial Exotic: Marketing the Margins*. London and New York: Routledge.
- HUTNYK, John. 2000. *Critique of Exotica: Music, Politics and the Culture Industry*. London: Pluto.
- LAU, Lisa. 2009. Re-Orientalism: The Perpetration and Development of Orientalism by Orientals. *Modern Asian Studies* 43.2: 571-590.
- LAU, Lisa, and Ana Cristina Mendes, eds. 2011. *Re-Orientalism and South Asian Identity Politics: The Oriental Other Within*. London and New York: Routledge.
- LOOMBA, Ania. 1998. *Colonialism-Postcolonialism*. London: Routledge.
- MENDES, Ana Cristina. 2016. The Marketing of Postcolonial Literature. In *Postcolonial Studies Meets Media Studies: A Critical Encounter*. Edited by Lucia Krämer and Kai Merten. Bielefeld: Transcript, pp. 215-231.

- MENDES, Ana Cristina, and Lisa Lau. 2015. India through re-Orientalist Lenses: Vicarious Indulgence and Vicarious Redemption. *Interventions: International Journal of Postcolonial Studies* 17.5: 706-727.
- MIGNOLO, Walter. 2000. *Local Histories/Global Designs: Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press.
- MITCHELL, Tony. 2004. Self Orientalism, Reverse Orientalism and Pan-Asian Cultural Flows in Dick Lee's *Transit Lounge*. In *Rogue Flows: Trans-Asian Cultural Traffic*. Edited by Kōichi Iwabuchi, Stephen Muecke, and Mandy Thomas. Hong Kong: Hong Kong University Press, pp. 5-118.
- RENARD, Thomas, and Sven Biscop. 2012. *The European Union and Emerging Powers in the 21st Century*. London: Ashgate.
- RUSHDIE, Salman. 1981/1995. *Midnight's Children*. London: Vintage.
- _____. 1999/2000. *The Ground Beneath Her Feet*. New York: Picador.
- SAID, Edward. 1978/1995. *Orientalism*. Revised edition. Harmondsworth: Penguin.
- SCHEIN, Louisa. 1997. Gender and Internal Orientalism in China. *Modern China* 23.1: 69-98.
- SCRUTON, Roger. 2002. *The West and the Rest: Globalization and the Terrorist Threat*. London: Continuum.
- SHARMA, Ruchir. 2012. *Breakout Nations: In Pursuit of the Next Economic Miracles*. London: Penguin.
- SHIVANI, Anis. 2006. Indo-Anglian Fiction: The New Orientalism. *Race & Class* 47.4: 1-25.
- SPIVAK, Gayatri C. 2004. Righting Wrongs. *The South Atlantic Quarterly* 103.2/3: 523-581.
- _____. 1993. *Outside in the Teaching Machine*. New York: Routledge.
- _____. 1996. *The Spivak Reader: Selected Works of Gayatri Chakravorty Spivak*. Edited by Donna Landry and Gerald MacLean. New York and London: Routledge.
- WACHINGER, Tobias. 2003. Spicy Pleasures: Postcolonial India's Literary Celebrities and the Politics of Consumption. *Ariel* 34.2-3: 71-94.

UM CASO DA HIPERIDENTIDADE PORTUGUESA NA DIÁSPORA DE GOA: VIMALA DEVI

Everton V. Machado*

CENTRO DE ESTUDOS COMPARATISTAS, FACULDADE DE LETRAS, UNIVERSIDADE DE LISBOA

A poeta e contista Vimala Devi (1932) é natural de Penha de França, no interior de Goa (sudeste da Índia), onde os portugueses estiveram, como presença imperial, por quatro séculos e meio (1510-1961). Antes da integração do território na União Indiana em 1961, já tinha Vimala deixado a sua terra, para ir viver, primeiro, na antiga capital do Império. Acabou por não se fixar definitivamente em Lisboa e já há mais de quarenta anos que mora em Barcelona. Passou ainda por Londres, onde trabalhou para a radiodifusora BBC. Foi na célebre diáspora goesa, portanto, que Vimala se fez escritora, dando à luz 11 livros, entre poesia e conto, em português e catalão, além de um trabalho de historiografia literária, *A literatura indo-portuguesa* (1971), escrito com o seu marido, o português e também escritor Manuel de Seabra (1932). Esta obra e a colectânea de poemas *Súria* (1962) merecem ser lidas, a despeito da naturalidade da autora, através daquilo a que o filósofo Eduardo Lourenço chama de *hiperidentidade* portuguesa.

* Este artigo foi redigido no âmbito dos projectos “The Portuguese Representations of India: Power and Knowledge in a Peripheral Orientalism (19th and 20th centuries)”, desenvolvido no CEC-FLUL e financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia de Portugal (IF/01452/2013), e “Pensando Goa: Uma peculiar biblioteca de língua portuguesa”, desenvolvido na Universidade de São Paulo e financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (2014/15657-8).

Podemo-la resumir como tratando-se de um conjunto de imagens acerca de Portugal reveladoras de uma “hipertrofia da consciência nacional”, para a qual terá sempre sido relevante uma obsessão pelos “títulos ‘camonianos’ da nossa [dos portugueses] vocação planetária de Quinhentos” (2014, 125 e 277 respectivamente).

Ao contrário do que o nome da poeta possa sugerir, não é ela oriunda da comunidade hindu de Goa, mas, sim, da católica: Vimala Devi é o pseudónimo literário de Teresa da Piedade de Baptista Almeida. Se durante o período colonial a identidade dos goeses católicos já se colocava como um problema de difícil resolução, o estatuto posterior de Goa de território integrado na Índia de Gandhi e Nehru, amplificou ainda mais a inquietação desses goeses em relação à sua identidade. Como conta Susana Sardo:

[a]s diferentes experiências de goanidade, multiplicadas pelas igualmente diversas origens religiosas, sociais e linguísticas e por espaços de acolhimento diaspórico desiguais, conjugadas com uma singular experiência pós-colonial de integração numa nova realidade política, desencadearam um processo de busca permanente de ingredientes culturais que permitam definir, ancorar e projectar uma identidade goesa e torná-la transversal e consensual. (2010, 32)

A concepção de identidade que no presente artigo se perspectiva é a de Stuart Hall, segundo a qual “as identidades não são nunca unificadas” (através de um “eu colectivo” que garantisse por si só uma pertença cultural), mas, pelo contrário, apresentam-se “cada vez mais fragmentadas e fraturadas [...], multiplamente construídas ao longo de discursos, práticas e posições que se podem cruzar ou ser antagónicos” (2000, 108). No percurso literário de Vimala Devi, é perfeitamente visível essa fractura, não sendo de pouca monta as posições antagónicas que assume. Tendo-se a autora criado e formado num ambiente cultural português e religioso cristão, a própria assunção de um nome hindu como nome próprio na assinatura das suas obras (“Deusa da pureza” quer dizer Vimala Devi em sânscrito, a língua da Índia clássica) revela-se-nos como um signifiante importante dessa fractura. A escritora faz ali acto de posse de um “eu colectivo” que tanto o colonizador europeu como o colonizado assimilado obliterou por bastante tempo. A separação entre católicos e hindus imposta no período colonial, já largamente abordada na literatura de língua portuguesa de Goa

(Machado 2011), é devidamente compensada pela autora através de uma volta dada à “violência epistémica” (Spivak 1988) do colonizador: no livro de contos *Monção* (1963), por exemplo, chega a desconstruir o discurso autoritário do orientalismo europeu e a apontar os desajustes locais em nível social e religioso⁽¹⁾, salvaguardando-se sempre o direito de afirmar para si uma dupla identidade. Mas o que nos interessa aqui de mais perto é a faceta do seu discurso que reproduz o da *hiperidentidade* portuguesa (numa afiliação concreta às teses do brasileiro Gilberto Freyre acerca do excepcionalismo do Império português) e até mesmo num registo também orientalista.

A hiperidentidade portuguesa

Já na sua mais conhecida obra, *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*, publicado originalmente em 1978, Eduardo Lourenço nos fala da “vértebra *supranumerária*” que faz viver os portugueses “sempre acima das [suas] posses” e “sem problemas de identidade nacional propriamente ditos”, bem como da “imagem *hiperbólica* de antigos senhores da ‘Conquista, Navegação, Etiópia’, etc.” que têm de si os mesmos (2013, 17-18 e 46 respetivamente). Neste seu livro, Lourenço propõe-se fazer um exercício de imagologia, isto é, “um discurso crítico sobre as imagens que de nós mesmos [os portugueses] temos forjado” (2013, 18). Num ensaio de 1983, volta a falar de uma “nação *sem problemas de identidade*”, chegando aí a utilizar, pela primeira vez, o termo *hiperidentidade* (2014, 276-277). A seguir, em *Nós e a Europa ou as duas razões*, no final da mesma década, dá-nos uma definição sumária deste, ao afirmar que o problema dos portugueses não seria “um problema de identidade, [...] mas de *hiperidentidade*, de quase mórbida fixação na contemplação e no gozo da diferença que nos caracteriza ou nós imaginamos tal no contexto de outros povos, nações e culturas” (1988, 10)⁽²⁾. Esta *hiperidentidade* definiria Portugal desde pelo menos finais do século XVI, ao ter fundado a sua grandeza na autopercepção de nação “colonizadora por excelência e de cuja glória

¹ Trato dessa obra sob tais perspectivas em Machado 2015.

² No prefácio de 2000 a uma reedição de *O Labirinto da Saudade*, Lourenço já integra o termo à sua famosa “psicanálise mítica” (2013, 15).

Os Lusíadas são a porta e o templo inteiro” (2014, 133). Porém, a fuga da família real da invasão napoleónica de 1808, a perda do Brasil em 1922, o reforço da dependência económica de Inglaterra e a imposição de um novo modelo colonial (associado ao desenvolvimento económico, científico e tecnológico) viriam a abalar a “grandeza arquétipa” de Portugal enquanto nação “colonizadora por excelência”, dando lugar, afinal, a um “problema de imagem” (2014, 301), que não deixara incólume a Monarquia e veio atravessando, já no século xx, a Primeira República e o regime do Estado Novo (1933-1974).

É nesse problema de imagem que encontramos uma chave para compreender a hiperidentidade portuguesa: “ao desencontro entre o ‘ser ideal’ e o ‘ser real’ de um povo acrescenta-se entre nós, e mormente devido a *Os Lusíadas*, o desencontro já patológico entre o presente e o passado, onde só verdadeiramente somos quem somos, mas sabemos ser por tê-lo sido um dia” (2014, 132). Tais desencontros ver-se-iam reflectidos nos discursos acerca da nação, articulando dois temas essenciais, o da grandeza e o da decadência de Portugal, ambas topoi de grande parte da literatura portuguesa ao longo do tempo e capazes de revelar o excesso de identidade dos portugueses.

Devo salientar ainda o papel desempenhado nessa *hiperidentidade* pelo luso-tropicalismo do sociólogo Gilberto Freyre, segundo o qual a expansão portuguesa terá sido “obra lusitana de alargamento antes suave que violento da civilização cristã na América, no Oriente, na África, e de extensão – antes pela assimilação que pela destruição bruta do exótico – da civilização europeia nos trópicos” (s/d, 190). Tese elaborada já em meados do século xx, veio amplificar aquilo que Lourenço aponta como sendo uma “mitologia colonialista portuguesa”, cozinhada ao longo do tempo “com um condimento muito particular”:

[a] sua nota distintiva é a de se afirmar uma *colonização-outra* e, ao fim e ao cabo, de a conceber como uma “portugalização sem fim” dos territórios e povos que a História pôs no nosso caminho. Como exemplo concreto Portugal apresenta o Brasil e nele aquilo que uma sociologia delirante chama de “civilização mundial”, e da qual Angola e Moçambique seriam também elos, actuais e futuros. (2014, 140)

Goa também, e no discurso dos próprios goeses. Note-se, de passagem, que Freyre usou publicamente pela primeira vez a ideia de *luso-tropicalismo* numa conferência em Goa em 1951:

Na Índia Portuguesa encontra o brasileiro o mesmo ambiente predominantemente luso-tropical que no Brasil. Da Ásia lusitana tem muito a América portuguesa, sua irmã mais nova. [...]

Hoje, para bem nos compreendermos uns aos outros, portugueses e descendentes de portugueses – descendentes pelo sangue ou pela cultura – ou continuadores deles pela acção ou pelos motivos essenciais de vida ou, ainda, pelos estilos de convivência, precisamos de pensar e sentir luso-tropicalmente. E para assegurar a permanência, o vigor, a unidade dessa civilização fundada pelo português – a luso-tropical – precisamos em face de certos problemas, de agir e não apenas de pensar e de sentir, luso-tropicalmente. (1956, 14 e 17)

Essa conferência, mencionemo-lo ainda, foi sobre um membro da diáspora goesa, talvez o seu mais respeitado intelectual, o crítico Moniz Barreto (1863-1899), instalado em Lisboa, apadrinhado por Eça na *Revista de Portugal* e de quem Vitorino Nemésio reuniu os principais artigos em 1944 no volume *Ensaaios de crítica*. Curiosamente (e infelizmente), Barreto, para Freyre, não era um exemplar digno da cultura luso-tropical – um renegado –, já que virara as costas aos trópicos, com a sua fascinação pela Europa: o “que hoje pode ser considerado complexo luso-tropical de cultura lusíada” estava “ausente no excessivamente afrancesado e exageradamente destropicalizado filho de Goa”, incapaz de ver que o futuro “não só da civilização de origem lusitana, como, talvez, da própria civilização humana” estava no Ultramar tropical (1956, 19). Devi e Seabra, em *A literatura indo-portuguesa*, têm-no por “um dos exemplos mais importantes das consequências dos fenómenos de assimilação cultural que temos vindo a estudar” (1971, 179).

A favor do nome português e da estrela do cristão

O caso é que escritores e intelectuais goeses do meio cristão de Goa assumiram a “portugalização sem fim” referida anteriormente a partir de Lourenço, como suporte e necessidade da sua própria identidade, repercutindo os mesmos aspectos insolúveis da *hiperidentidade* portuguesa: o desencontro entre o seu “ser ideal” e o seu “ser real”, o desencontro entre o presente e o passado, com a mesma fixação nos *títulos camonianos da vocação planetária de Quinhentos*, que dão forma à mitologia de uma *colonização-outra*. Como ter-se-á então a *hiperidentidade* portuguesa desdobrado num imaginário que não é propriamente de feitura portuguesa?

Parto da premissa de quão marcada ficou a comunidade católica de Goa pela identidade portuguesa, levando a que outro autor, também da diáspora goesa, João da Veiga Coutinho, afirmasse pela boca do Padre Gabriel Saldanha⁽³⁾ (1853-1930) com quem imagina uma conversa: “[s]ei que nós não somos ‘os portugueses’, mas somos ‘portugueses’. Pelo menos éramos, no meu tempo. [...] Nós nunca questionámos a nossa identidade portuguesa” (Coutinho 2000, 36-37). Isto traduz-se na propalada *especificidade* ou *singularidade* goesa, que encontra, no meu entender, o seu fundamento (tal como acontece com a *hiperidentidade* portuguesa) na empresa descobridora de Portugal. Mais: Goa é mesmo uma consequência exemplar dessa empresa, por consubstanciar o encontro entre o Oriente e o Ocidente, axioma muito bem metaforizado nestes versos de *Súria*, de Vimala, dedicados a Goa: “No meu pensamento serás sempre/O eterno sonho luso/ – Comunhão de mosteiros e pagode” (1962, 27). Repare-se no que escreve Gilberto Freyre, quando fala da sua viagem a Goa e – sempre no contexto do excepcionalismo do Império Português – do que teria representado a Lisboa global do século XVI:

A Rua Nova dos Mercadores foi, por algum tempo, uma espécie de Rue de la Paix, que, em vez de só orientar as modas ocidentais de traje e chapéu de mulher, orientasse toda uma série de adaptações a usos do Ocidente de valores trazidos pelos portugueses, do Oriente; toda uma série de harmonizações de estilos de vida ocidentais com estilos de vidas orientais. *Desde então que Lisboa ensina docemente ao Mundo uma lição diferente daquela que Kipling pretendeu impor-nos através dos*

³ Autor de *História de Goa* (1925/1926).

yy e dos ww do seu inglês de poeta imperialmente pedagógico ou arrogantemente didático: a lição de que o Ocidente e o Oriente nunca se encontrariam.

Encontraram-se em Lisboa. Encontraram-se em Goa e em Macau. (1953, 383, *italico meu*)

Não seria um equívoco parafrasear Lourenço, quando também escreve sobre Portugal, e afirmar, já agora, a existência de uma fixação por parte de escritores e intelectuais goeses na contemplação e no gozo da diferença que os caracterizaria enquanto goeses face a outros povos e culturas, cuja prova encontramos na tal *especificidade ou singularidade* de Goa, relativamente, de modo mais directo, às outras culturas ou identidades da Índia. Um *excesso de identidade*, como no caso de Portugal, mas, por sua vez, por uma imagem idealizada de Goa se sobrepor à da “comunidade nacional imaginada” (Anderson 1983) indiana na qual os goeses se integraram em 1961, integração que causou “enormes desequilíbrios na adaptação a uma nova nacionalidade, a uma nova língua, a um novo estatuto” (Sardo 2011, 58). De qualquer das formas, creio que se a singularidade goesa veio, por um lado, do caldo multicultural em que se cozinhou, por outro, não terá sido menos fundada naquilo que Lourenço designa, para a singularidade portuguesa, como sendo os *títulos camonianos da vocação planetária de Quinhentos*.

Ora, a *hiperidentidade* portuguesa marcada por um colonialismo de excepção já aparece muito claramente em Francisco Luís Gomes (1829-1869), autor do primeiro romance goês de língua portuguesa, *Os Brahmanes*, de 1866, no qual justificava a sua crítica ao colonialismo inglês através da experiência que vivia sob uma *colonização-outra*, a portuguesa:

Portugal converteu uma parte da Índia à religião católica, com os braços dos seus soldados, com o sangue dos seus mártires, com os milagres dos seus santos, e com as fogueiras da sua inquisição. Os vencidos nessa luta ficaram sendo cristãos e portugueses. A Inglaterra pode imitar o exemplo, menos quanto à força, porque não deve, e nem a teria suficiente para coagir cento e cinquenta milhões de habitantes. (1998, 183)

O único português do romance, Frei Francisco de Santa Catarina, aparece, aos olhos do leitor, envolvido na aura da *grandeza arquetipa* de Portugal, através dos altos valores que a personagem encarnava junto de

uma família anglo-indiana. Assim como acontecia, segundo reza a lenda, com Frei Francisco Xavier (1506-1552) – o célebre evangelizador da Ásia ao serviço do Império português –, “[o]s próprios pagãos veneravam a Frei Francisco” (Gomes 1998, 65). É bem através do que Lourenço designa – para a ideologia posterior do Estado Novo português (1933-1964) mas sempre herdeira dos feitos seiscentistas – “*lusitanidade* exemplar” (2013, 33), que Francisco Luís Gomes, num jornal lisboeta na mesma altura da publicação de *Os Brahamanes*, explicava a ausência de uma vontade de independência por parte dos goeses:

O sentimento de independência é tanto mais forte e activo quanto mais profundas são as diferenças que separam os conquistadores dos conquistados, quando dum lado aparecem só senhores e opressores, e doutro escravos e oprimidos. É então a reacção da natureza contra a tirania. Portugal descobrindo povos, devassando mares não quis oprimir nem escravizar. Adiante da espada e quase como seu guia foi a luz. Não procurava escravos; queria cristãos, e cidadãos. E achou-os. Goa é uma província ultramarina de Portugal, e os seus povos são livres, como o podem e desejam ser todos os povos. (*apud* Pereira 1892, 80)

A principal responsável por essa imagem não poderia ter sido senão a epopeia *Os Lusíadas* de Camões. Como refere Lourenço, “[o] Poema não inventou a realidade dos portugueses de descobridores de mundos e colonizadores, mas converteu um momento privilegiado em Eterno Presente da alma portuguesa” (2014, 133). Digamos que essa imagem, ou o conjunto de *topoi* relacionados com a presença de Portugal na Ásia, segue a mesma dinâmica, no orientalismo, da “reapresentação de material canónico” (Said 2004, 207), nas artes e nas ciências, que é o próprio Oriente.

Não deixa de ser curioso, aliás, observar como esse “Eterno presente da alma portuguesa” condicionou epistemologicamente a produção historiográfica dos goeses, de meados do século XIX a meados do XX. Rosa Maria Perez já nos chamou a atenção para o facto de uma larga produção textual sobre o Oriente se circunscrever justamente “aos lugares da presença portuguesa e aos efeitos dessa presença, cultivando uma metódica tradução das culturas locais para os supostos ingredientes da portugalidade” (2006, 25). No caso de Goa, basta referir os nomes de historiógrafos locais como Filipe Nery Xavier (1804-1875), Miguel Vicente de Abreu (1827-1833), Jacinto Caetano Barreto Miranda (1842-1879), José António Ismael Gracias

(1857-1919), António Anastácio Bruto da Costa (1828-1911) e Frederico Diniz D'Ayalla (1856-1923). No que diz respeito a este último, por exemplo, a sua obra *Goa Antiga e Moderna* (1888), reflecte mesmo, nos tópicos escolhidos, a crise de identidade por que passava a metrópole diante de uma *grandeza arquétipa* que não encontrava paralelo na realidade contemporânea, por causa da subalternidade de Portugal face a Inglaterra e o estado de decadência em que Goa então se encontrava. O autor tece até críticas aos governantes portugueses, pois estes andariam esquecidos “da grandeza da Nação naquele vasto império de outrora” (D'Ayalla 2016, 60). A conclusão da obra é ainda mais esclarecedora:

Como triste epílogo de tudo isto, ficará a pungente ironia da cidade de Vasco da Gama (Mormugão), aí onde os ingleses dominam, e onde nós gravámos a bela história do *ilustre peito lusitano!* [verso do Canto I de *Os Lusíadas*].

Não seria ainda tempo de quebrarmos um epitáfio tão desonroso? Depende isso de todos os que se prezem de serem portugueses e, nesta terra de heróis, não podem faltar os homens, que têm conseguido levantar povos ainda mais decadentes que o nosso e com menos tradição gloriosa do que este Portugal de Camões. (D'Ayalla 2016, 250)

A fixação nos primórdios da expansão portuguesa provocando na actualidade do século XIX discursos apaixonados com rasgos de patriotismo, comuns na metrópole⁴, atravessa mesmo produções poéticas goesas do período, bastando citar José Hipólito Garcez (?-?), referido pelo próprio D'Ayalla, e que endeusa, como era habitual, a figura mítica do conquistador de Goa, Afonso de Albuquerque (1453-1515): “não te abateram, pátria! / a ingratidão vilã / aos pés sonha calcar as glórias de um balsão! / ressurgue, ó Albuquerque, aponta à horda bruta / o nome português e a estrela do cristão!” (D'Ayalla 2016, 71). Com bastante frequência, e como o demonstra o excerto anterior de D'Ayalla, nas obras tanto historiográficas quanto literárias locais, o próprio Camões é referido no corpo do texto ou os seus versos são usados como epígrafe, de modo a afiliar tais produções a uma

⁴ Por exemplo, aquando da febre dos *centenários*: “Portugal tinha aderido a um programa nacionalizador que se substantivava em torno de grandes personalidades históricas ou de grandes sucessos: Camões (1880), Pombal (1882), o Infante D. Henrique (1894), Santo António (1895), a viagem de Vasco da Gama (1898), ou a viagem de Pedro Álvares Cabral (1900), em que oficialmente se descobriu o Brasil” (Matos 1998, 120).

tradição ilustre. Recentemente, já com os desenvolvimentos sócio-políticos do século XXI, o jovem antropólogo Jason Keith Fernandes (2016) defendeu, no *Herald* de Panaji, Camões poder ser também considerado goês, numa estratégia, no entanto, contra o nacionalismo hindu actual e certo discurso pós-colonial que procura rasurar da identidade dos antigos colonizados elementos da cultura do colonizador que lhes são, para o bem ou para o mal, fulcrais, para a compreensão da sua própria história e afirmação.

Apenas com o desenvolvimento do nacionalismo goês a partir da década de 1920, é que veremos serem abalados os alicerces da *hiperidentidade* portuguesa trasladada ao universo goês, embora discursos goeses posteriores venham a ser influenciados pelo luso-tropicalismo de Gilberto Freyre. Tristão de Bragança Cunha (1891-1958), tido por pai do nacionalismo goês, pôs abertamente o dedo na ferida, naquele que é o seu texto mais célebre, *Goeses desnacionalizados* (1947). Tenta ali desmistificar tanto a figura de Afonso de Albuquerque como a do Frei Francisco Xavier e ainda a suposta política de igualdade dos colonizadores, servindo-se de documentos históricos. O seu manifesto ilustra bem o desencontro entre “ser ideal” e “ser real” ou mito e realidade de um povo, neste caso o de Goa, já não, como na *hiperidentidade* portuguesa propriamente dita, uma discrepância entre a imagem idealizada de Portugal e a sua realidade efectiva no plano geopolítico, mas entre a imagem mítica de uma *colonização-outra* e a realidade vivida pelos próprios colonizados na sua totalidade: os hindus não gozavam dos mesmos direitos dos católicos e ainda que estes últimos fossem de cultura portuguesa e mais próximos do poder colonial, não eram realmente vistos de igual para igual, considerados incapazes pelos portugueses (em especial o Estado Novo) para se autodeterminarem política e administrativamente. Em *Goeses Desnacionalizados*, temos não apenas a confirmação do dilaceramento real provocado pela presença do Império, como também a confirmação da própria *hiperidentidade* portuguesa trasladada ao universo goês – da qual se pode fazer um paralelo com o que chama de “cultura postiça que destoa no meio para onde foi transplantada” (1947, 50) –, através da reprodução de *topoi* nos programas escolares:

O ensino que ministra a instrução oficial é deliberadamente antinacional. O programa de estudos é alheio à terra, em nada se relaciona com o meio em que o estudante vive, e nenhuma utilidade prática tem para a vida produtiva e o progresso

do país. Literatura, geografia, história, tudo concerne a Portugal e às suas glórias passadas que são cantadas em tom lírico a pretexto de tudo. Da Índia, exceptuando as proezas de Vasco da Gama e Albuquerque, nada se sabe. É pelos modos um país que cessou de existir desde que vieram cá os portugueses. Assim treinados na ignorância da sua própria terra, desde a sua infância, os goeses da classe instruída habituavam-se à ideia de serem estranhos à Índia estando somente ligados à Portugal. (1947, 49-50)

A voz de dois mundos

Em decorrência disto, não surpreende o que afirma Rosa Maria Perez: o momento pós-colonial encontrará parte da comunidade goesa afectada:

[n]os seus sentimentos de pertença nacional e que recusavam as referências geográficas e civilizacionais indianas a favor da sua *lusitanidade* [...]; detentores de uma nacionalidade, de uma língua e de uma religião portuguesas, integraram com menos dificuldade o projecto colonial de uma Índia portuguesa do que o de uma Índia indiana, culturalmente mais distante da longínqua e desconhecida metrópole. (2006, 142)

Embora Vimala Devi não recuse as referências geográficas e civilizacionais indianas em favor de uma portugalidade (pelo contrário, definir-se-á mesmo como “a voz de dois mundos”), a história literária de Goa que escreveu com Manuel de Seabra no início da década de 1970 é profundamente marcada pela *hiperidentidade* portuguesa, tendo mesmo sido publicada pela Junta de Investigações do Ultramar, criada ainda no tempo do Estado Novo. Não é à toa que o capítulo inicial do primeiro volume de *A literatura indo-portuguesa* (o segundo é uma antologia de textos criativos), intitulado “Goa e os Portugueses” (1971, 11-38), se apoia maiormente nas ideias de Gilberto Freyre acerca da aventura imperial de Portugal, tais como o carácter cristocêntrico (e por isto mais humano) da expansão portuguesa (em contraste com o carácter etnocêntrico da expansão das outras nações europeias), a tolerância e as políticas progressivas de Afonso de Albuquerque, a ausência de preconceitos raciais por parte dos portugueses e a acção benéfica, no plano sócio-religioso, de Francisco Xavier, *topoi* revisitados do luso-tropicalismo e da *grandeza*

arquetipa de Portugal presente na *hiperidentidade* portuguesa. A poeta e o marido sustentam:

[a] atitude do português-indivíduo para com o indiano ninguém pode negar que foi uma das mais dignas que é possível encontrar na história da colonização de outros continentes por povos europeus.

O Português chegou a Goa e quis ficar. Necessitava urgentemente de uma base estável de apoio ao seu monopólio comercial no Oriente. Essa necessidade de estabilidade impediu-o de, como outros povos fizeram, reduzir o autóctone a um *status* de semiescravidão. O Português procurou trazê-lo a si, fazê-lo seu igual através da religião, através da cultura, através da organização social. Sem preconceitos raciais – lutando, pelo contrário, contra os preconceitos raciais dos próprios cristãos indianos – os Portugueses procuraram criar em Goa uma sociedade humanitária e cristã, luso-indiana na sua essência, nos moldes da luso-afro-americana do Brasil. (1971, 15)

Tal idealização do colonialismo português como *colonização-outra* acaba por colocar, como defende Lourenço, “o problema colonial *fora do seu âmbito*” (o da pragmática subjugação de um povo pelo outro), fazendo-se assim ver “o carácter brando das nossas relações com o indígena, o carácter não guerreiro da nossa empresa colonial, a capacidade ímpar de compreensão de raças, costumes e religiões diferentes da nossa, a facilidade de miscigenação” (2014, 140. Ênfase no original).

Noutro capítulo, o raciocínio desenvolvido por Devi e Seabra, ao estabelecerem sob o ponto de vista historiográfico-literário “[o] aparecimento de uma verdadeira expressão literária indo-portuguesa” (1971, 113), comprova a *invenção de Goa* de que fala Ângela Barreto Xavier (2008), como fruto de uma “colonização do imaginário” (Gruzinski 1998). Esse “aparecimento” é posto na conta de três autores (todos eles padres) responsáveis pelos “primeiros alvares de uma atitude mental verdadeiramente indo-portuguesa, ou, melhor, dada a natureza dos seus elementos, luso-hindu” (Devi e Seabra 1971, 115), levando-se em conta que promovem cada um nas suas obras a sua respectiva casta, herdada do hinduísmo pelo catolicismo em Goa: Francisco do Rego, autor de *Tratado Apologético contra varias calumnias impostas pela malevolencia contra a sua Nação Bracmana* (1686), António João Frias, com *Aureola dos Indios & Nobliarchia Bracmana* (1702), e Leonardo Pais, com o *Promptuario das Diffiniçoens Indicas* (1713):

Os três são indianos, católicos e conscientes da sua posição. Pela primeira vez desde que o Gama aportou a Calecute, surgira um ser que, sendo indiano, o não era totalmente, e, sendo português, do mesmo modo o não era de uma maneira absoluta. Era goês. E goês com consciência de sê-lo, com consciência da necessidade urgente de justificar a sua própria existência. (Devi e Seabra 1971, 115-116)

Para se perceber a dimensão dessas obras e como tal “atitude mental” se vai desdobrar até chegar à posição assumida por Vimala Devi nesse imaginário, basta que se refira do segundo, António João Frias, a implicação do projecto, já agora nas palavras da autora de *A Invenção de Goa*:

Pode Frias ser considerado uma metáfora da expansão de uma narrativa histórica na qual o Ocidente se concebeu a si mesmo como o agente libertador e racionalizador de outras geografias, da qual fizeram e fazem parte as expansões imperiais e a expansão do Cristianismo, narrativa essa que foi interiorizada e partilhada por boa parte das populações originárias dessas mesmas geografias? Frias presta-se, sem dúvida, a ser entendido como uma declinação dessa grande narrativa, muito embora ele próprio se concebesse (bem como ao grupo social do qual fazia parte, as elites indianas cristianizadas, ocidentalizadas) como agente libertador de *outras geografias*, não já como colonizado, mas como agente colonial. Como igual aos lusos, às luzes do Ocidente. Para Frias e os do seu grupo, o Ceilão, a África, e outras periferias do império português, emergiram como territórios onde essas luzes do Ocidente puderam manifestar-se. Mas não seriam apenas as periferias aquilo que seria captado pela objectiva e pelas expectativas dos descendentes de Frias – esta apontaria a partir de certa altura, para o centro imperial. (2008, 18)

Se muito, na história de Goa, irá ainda acontecer até ao grito poético de Vimala com *Súria* – como a (re)descoberta da Índia a partir de finais do século XIX pelas elites locais, trazendo um sopro de transformação em que os elementos hindus de Goa serão valorizados (Machado 2010) –, mesmo com o reconhecimento da ferida colonial a *hiperidentidade* portuguesa continuar-se-á a exprimir, modulada pelo *topos* do encontro entre o Ocidente e o Oriente promovido pelos portugueses: a *imagerie* (orientalista, de resto) de um “ser ideal”, Goa *imaginada*, na qual acabariam por se casar sem maiores problemas o *mistério* do Oriente com o mito da chamada *Goa Dourada*, “cristã, de língua e cultura portuguesa, pacífica nos modos, branda nos costumes” (Perez 2006, 137). Vejamos, primeiro, o poema “Mistério”:

Venho do Oriente,
Das terras de sonho
De lótus divinos
Onde serpentes mágicas
Dançam ao som de flautas.
E nos templos há bailadeiras
De corpos ondulantes
Como deusas sensuais!

Venho de longe...
Do refúgio dos amantes,
Das horas de prazer
Em noites de madrepérula.

Trago de lá o mistério
E muito amor para ti...
(Devi 1962, 47)

Salta aos olhos como a autora se *auto-orientaliza*, como já o tinha feito ao adoptar o pseudónimo Vimala Devi. Todos os lugares-comuns da literatura ocidental acerca desse Oriente que ali encontramos fazem parte dessas “domesticações do exótico” que refere Edward W. Said: quem “pense ou viva o Oriente, efectuou esse tipo de operação mental”, na qual “[m]ais importantes ainda são os vocábulos e imagens limitados” (2004, 69). Essa importância traduz-se no poema através da maneira como tais vocábulos e imagens apontam para uma construção identitária sempre tributária da força discursiva de apenas um desses mundos, neste caso, o Ocidente. Se “[o] orientalismo respondeu mais à cultura que o produziu que ao seu objecto putativo, que também foi produzido pelo orientalismo” (2004, 25), a própria autora está a responder ao imaginário colonial que não apenas herdou de Portugal como também reforçou a *invenção do Oriente*, não obstante apresentar-se como “a voz de dois mundos”, desta vez no poema “Goa”:

Na madrugada de lágrimas e esperanças,
Teu pranto é o meu.

De ti vem um apelo
Dolorido e ancestral.
No meu pensamento serás sempre
O eterno sonho luso
– Comunhão de mosteiros e pagodes.

O Súrta divino
Esconde-se tímido
Cobrindo de luto
Teus rios e prados!

Calam-se murdangas e batuques;
Mandós são lamentos
Do folclore em agonia. . .

Teu brado de protesto,
Como eco abafado,
Guardarei no sorriso
Que me deste em criança,
E a tua expressão de luar
Na noite de amor mais fundo

Será o meu único enlevo
No sonho da noite imensa.
Envolta em odor de sândalo,
Serei a voz da consciência:
A voz de dois mundos!
(Devi 1962, 27-28)

Mais do que “a voz de dois mundos”, talvez se pudesse encarar a autora como a voz de um *dilaceramento*, muito bem dado, aliás, pelo “brado de protesto” contra o assalto ao passado ancestral do seu povo. A dor transmutada em odor de sândalo revela-se como imagem de uma necessária orientalização – se nesta pensarmos como reutilização, de maneira positiva pelos goeses, dos conteúdos estereotipados do orientalismo, a fim de marcarem alguma distância para com o colonizador (Machado 2016) –, mas que se vê limitada por uma comunhão de mosteiros e pagodes possível apenas na retórica de uma

mitologia colonialista, já que na prática tal nunca aconteceu, pois a realidade jurídica e social durante a presença dos portugueses em Goa sempre manteve separadas as comunidades católica e hindu: um “ser ideal” em desfasagem com o “ser real”. De resto, nos versos “O eterno sonho luso/ – Comunhão de mosteiros e pagodes”, é difícil não ver ecoar os *títulos camonianos da vocação planetária de Quinhentos* apontados por Lourenço, que por sua vez inferem, no caso da Ásia, o facto de que o Oriente, nas palavras de Said, sempre fora, antes, “uma realidade política de grande e significativa importância” (2014, 291), para além de que, no plano da realidade, em tal vocação não havia lugar para outras confissões que não a do catolicismo apostólico romano. O anteriormente mencionado autor de *Goeses Desnacionalizados*, Tristão de Bragança Cunha, não deixa de associar a *desnacionalização* dos goeses (o desarraigamento provocado pela acção do Império desde os seus primórdios em Goa, embora termo anacrónico) ao carácter religioso da expansão portuguesa, pondo assim uma possível “comunhão entre mosteiros e pagodes” no registo de uma aspiração: “[m]ais do que qualquer outro, o dominante português utilizou a religião como instrumento político de exploração e opressão das populações coloniais” (1947, 33).

A tentativa de se “ancorar e projectar uma identidade goesa e torná-la transversal e consensual”, expressa na citação de Susana Sardo no início deste ensaio, quando marcada pela ficção da *hiperidentidade* portuguesa – e tendo-se em conta tanto a gradual diminuição dos membros da comunidade católica de Goa por causa justamente da sua diáspora⁵ quanto da integração de Goa no ambiente político-cultural da Índia contemporânea –, leva-nos, em suma, a questionar se os tais *títulos camonianos da vocação planetária de Quinhentos* não terão ficado para parte dos goeses, como o ficaram para os portugueses segundo Lourenço, “largos demais para o [...] corpo próprio” (2014, 277). Acrescente-se que a visão idealista de Goa, pelo menos no caso de Vimala Devi, afastada da sua terra por muitas décadas, é alimentada pela memória de um mundo que, como a própria memória, parece estar-se a esfumar cada vez mais no contexto de uma diferente realidade política (a do nacionalismo hindu), ainda que esta mesma se venha aproveitando turisticamente da *singularidade* goesa.

⁵ Segundo Paulo Teodoro de Matos, a fase de 1848-2001 “é marcada pela contínua perda de representatividade católica. Em 1931 é atingido o equilíbrio entre os dois principais credos, enquanto em 2001 os hindus já ascendiam a cerca de 67%” (2012, 185).

Bibliografia

- ANDERSON, Benedict. 1983. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso.
- BRAGANÇA CUNHA, Tristão de. 1947. *Goeses desnacionalizados*. Goa: C.S.P / Congresso Nacional.
- COUTINHO, João da Veiga. 2000. *Uma espécie de ausência – Viver na sombra da história*. Versão portuguesa revista pelo autor. Lisboa: Cotovia/Fundação Oriente.
- D'AYALLA, Frederico Diniz. 2016. *Goa Antiga e Moderna*. Revisão literária, introdução e aditamentos de Adalberto Alves. Lisboa: Althum.
- DEVI, Vimala, e Manuel de Seabra. 1971. *A Literatura Indo-portuguesa*. 2 vol. Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- DEVI, Vimala. 1962. *Súria*. Lisboa: Agência-Geral do Ultramar.
- FERNANDES, Jason Keith. 2016. Is Camões Goan? *Herald*, 27 de Dezembro.
- FREYRE, Gilberto. s/d. *O mundo que o português criou & Uma cultura ameaçada: a luso-brasileira*. 2.^a ed. Lisboa: Livros do Brasil.
- _____. 1953. *Aventura e Rotina – Sugestões de uma viagem à procura das constantes portuguesas de caráter e ação*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora.
- _____. 1956. Um amigo brasileiro de Moniz Barreto. *Boletim do Instituto Vasco da Gama* 72: 11-40.
- GOMES, Francisco Luís. 1998. *Os Brahmanes*. 2.^a ed. Lisboa: Minerva.
- GRUZINSKI, Serge. 1988. *La Colonisation de l'Imaginaire. Sociétés indigènes et occidentalisation dans le Mexique espagnol, XVI-XVIII siècles*. Paris: Gallimard.
- HALL, Stuart. 2000. Quem precisa de Identidade? In *Identidade e diferença – a perspectiva dos estudos culturais*. Organização e tradução de Tomaz Tadeu Silva. Petrópolis: Vozes, 2000, pp. 7-22.
- LOURENÇO, Eduardo. 2014. *Do Colonialismo como Nosso Impensado*. Organização e Prefácio de Margarida Calafate Ribeiro e Roberto Vecchi. Lisboa: Gradiva.
- _____. 2013. *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*. 9.^a ed. Lisboa: Gradiva.
- _____. 1988. *Nós e a Europa ou as Duas Razões*. Lisboa: INCM.
- MACHADO, Everton V. 2010. Vida, paixão e morte da literatura indo-portuguesa. *Encontros lusófonos* 12: 17-26.
- _____. 2011. Goa na literatura indo-portuguesa. *Via Atlântica* 19: 45-56.
- _____. 2015. A mulher oriental em duas escritas da Ásia portuguesa – Deolinda da Conceição (Macau) e Vimala Devi (Goa). *Babilónia* 13: 33-45.

- _____. 2016. Romain Rolland et le Goa portugais: entre nationalisme et orientalisme. In *Romain Rolland et l'Inde – Un échange fructueux*. Direction de Roland Roudil. Dijon: Éditions Universitaires de Dijon, pp. 101-112.
- MATOS, Paulo Teodoro de. 2012. A população de Goa, 1720-2011 – Elementos para uma visão global. In *Goa: Passado e Presente*. Tomo 1. Coordenação de Artur Teodoro de Matos e João Teles Cunha. Lisboa: CEPCEP/CHAM, pp. 177-195.
- MATOS, Sérgio Campos. 1998. O “Centenário da Índia” (1898) no Portugal finissecular. In *O Centenário da Índia (1898) e a memória da viagem de Vasco da Gama*. Coordenação de Jorge Manuel Flores. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, pp. 119-139.
- PEREIRA, Felizardo G. Francisco. 1892. *Apontamentos para a biographia de Francisco Luís Gomes*. Bombay: Typographia do Anglo-Lusitano.
- PEREZ, Rosa Maria. 2006. Sonhos imperiais / Negociações e rupturas do colonialismo português na Índia. In *Os Portugueses e o Oriente – História, itinerários, representações*. Coordenação de Rosa Maria Perez. Lisboa: Dom Quixote, pp. 129-149.
- SAID, Edward W. 2004. *Orientalismo – Representações ocidentais do Oriente*. 3.^a ed. Tradução de Pedro Serra. Lisboa: Cotovia.
- SARDO, Susana. 2011. *Guerras de Jasmim e Mogarim – Música, Identidade e Emoções em Goa*. Lisboa: Texto.
- SPIVAK, Gayatri. 1988. Can the Subaltern speak? In *Marxism and the Interpretation of Culture*. Edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg. London: Macmillan, pp. 271-313.
- XAVIER, Ângela Barreto. 2008. *A Invenção de Goa: poder imperial e conversões culturais nos séculos XVI e XVII*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.

O TESTEMUNHO DO “RETORNO”: DESLOCAMENTO, HISTÓRIA ILEGÍTIMA, DESIDENTIFICAÇÃO

Elsa Peralta

CENTRO DE ESTUDOS COMPARATISTAS, FACULDADE DE LETRAS, UNIVERSIDADE DE LISBOA

Os desterrados, como eu, são pessoas que não puderam regressar ao local onde nasceram, que com ele cortaram os vínculos legais, não os afectivos. São indesejados nas terras onde nasceram, porque a sua presença traz más recordações. Na terra onde nasci seria sempre a filha do colono. Haveria sobre mim essa mácula. A mais que provável retaliação. Mas a terra onde nasci existe em mim como uma mácula impossível de apagar.

Isabela Figueiredo (2009, 133)

As palavras de Isabela Figueiredo, autora de *Caderno de Memórias Coloniais*, trazem consigo a aporia do direito e da moral na condição do desterrado. Os desterrados, diz Isabela Figueiredo, são pessoas que como ela foram arrancadas ao local onde nasceram, pela força da lei ou da guerra, mas não da vontade. Objectos da repressão ou sujeitos da compaixão, as suas vidas são instaladas na tensão entre a moral humanitária e as fronteiras securitárias, nacionais ou internacionais.

Todos os desterrados carregam consigo o flagelo da impotência. Impotência perante o desterro e perante o sofrimento causado pelo desterro. A impotência condu-los ao lugar da *vítima*, um lugar indesejado, que tem de ser governado pela lei e pelo discurso. Com efeito, para o

decreto da vítima, não basta haver sofrimento; tem também de sobre esse sofrimento ser produzido uma forma particular de discurso – o discurso da vítima. Como bem refere Didier Fassin, o discurso da compaixão pelo trauma e pelo sofrimento da *vítima* “é uma forma particular de subjectivação que é imposta aos indivíduos, mas através da qual eles podem existir politicamente”. (2008, 534). Essa condição da existência política da vítima tem como corolário a produção do testemunho, enquanto forma memorial paradigmática instaurada pela “era do Holocausto”⁽¹⁾. O testemunho da vítima é condição própria e possibilidade de uma existência legítima, de uma vítima legítima, portadora de um sofrimento legítimo, caucionado pela avaliação dos agentes humanitários ou credibilizado pela publicitação dos académicos, que assim mobilizam a atenção pública para a própria crise política onde a vítima se constitui.

À Isabela, contudo, não pôde caber o lugar da vítima. Sobre ela recai uma mácula. Isabela é a filha do colono. “A mais que provável retaliação”, como reconhece. Coube-lhe um lugar indesejado, nomeado através de uma categoria normativa torpe, deformada em princípio da possibilidade de abstracção inclusiva do direito e da universalidade da moral. Um nome com mácula, o de “retornado”⁽²⁾. Um nome ilegítimo. Um nome sem testemunho.

Giorgio Agamben, postulando sobre a condição indiferenciada da vida qualificada e da vida natural que a biopolítica contemporânea institui, radicaliza os contornos do pensamento político e filosófico actual ao remeter o sujeito histórico à condição da *vida nua*: uma vida sem lugar, sem narrativa, sem identidade (Agamben 1998). Aqui, a inexpressividade do sujeito histórico, destituído na sua circunstância, remete-o para o lugar de pária, sem fala e sem acção (Arendt 2001; Jackson 2013). Neste texto pretende-se endereçar este complexo de desapossamento e de desidentificação, incidindo sobre a experiência que ficou conhecida como o “retorno” de nacionais à ex-metrópole no processo da descolonização das colónias portuguesas em

¹ O Holocausto marcou de muitas formas o regime de memória social e cultural contemporâneo, trazendo consigo um novo vocabulário paradigmático de recordação – o testemunho. Enquanto forma material e conceptual da memória, o testemunho do Holocausto é mediado por dois trabalhos fundamentais – *Eichmann in Jerusalem* de Hannah Arendt, de 1963, e *Shoah* de Claude Lanzmann, de 1985 (Cf. Hirsch & Spitzer 2010).

² As palavras “retornado” e “retorno” serão colocadas, ao longo deste texto, sempre entre aspas, para sublinhar o seu carácter normativo e socialmente construído, bem como o seu entendimento conflitual no campo social.

África. Argumenta-se que em contraste com as hiper-narrativas identitárias portuguesas, aqueles nomeados por lei como “retornados” ocupam, não um espaço de exclusão, mas um espaço de *excepção*, um espaço sem discurso e sem identidade. Através de uma amostra de testemunhos directos combinados com testemunhos ficcionados, procurar-se-á aceder à experiência que habita este espaço ilegítimo, que é simultaneamente histórico, pessoal e emocional.

Deslocamentos

A mudança de regime em Portugal com o 25 de Abril de 1974 põe fim à política colonialista e bélica do Estado Novo erigida em defesa da integridade territorial e política de Portugal Continental e Ultramarino, contra as aspirações independentistas dos movimentos de autodeterminação organizados nos territórios coloniais. O derrube do Estado Novo, e o fim das guerras de libertação travadas em Angola, na Guiné-Bissau e em Moçambique, abriu assim o caminho para a independência das colónias africanas, que se sucedem ao longo de 1975, e para a descolonização portuguesa dos territórios africanos sob sua administração⁽³⁾.

A saída das populações colonas, de Angola e de Moçambique e das outras colónias africanas, começa a delinear-se paulatinamente a partir de Abril 1974 e, alguns meses após a mudança de regime em Portugal, alguns colonos começam cautelosamente a preparar a saída. Mas o futuro das colónias não era então ainda claro, e entre soluções políticas ensaiadas pelo novo regime situadas entre “federalismo” e a “independência”, grande parte das populações colonas está convencida de que vai ficar, de que pode ficar, de que a sua presença é legítima, quanto legítima é a presença histórica de Portugal no continente africano.

A presença de Portugal e de portugueses nas colónias africanas não é, porém, tão antiga quanto a ideologia e o senso-comum imperial portugueses propagam, fazendo uso de mitos germinados pelo populismo

³ Para um desenvolvimento deste assunto ver José Medeiros Ferreira, “História de Portugal: Portugal em transe (1974-1985)”, in *História de Portugal* Vol. 8. Coordenação de José Mattoso. Lisboa: Círculo de Leitores, 1994; Fernando Rosas, Mário Machaqueiro & Pedro Aires Oliveira, *O Adeus ao Império: 40 anos de Descolonização Portuguesa*. Lisboa: Nova Vega, 2015.

imperial de novecentos, os quais fazem remontar a presença portuguesa em África ao tempo das descobertas. Como bem nota Valentim Alexandre, até meados do século XIX “o império [africano] existe apenas como projecto; é uma simples realidade virtual, a construir no futuro com os restos esparsos dos antigos sistemas coloniais” (1998, 85). Até essa altura, a presença portuguesa em África resumia-se a alguns presídios e a pontos negreiros no litoral. Só na sequência da ruptura do sistema imperial luso-brasileiro, a partir de 1822, e mais substancialmente no contexto das rivalidades entre diversos estados europeus por domínios imperiais no continente africano – o que levou à Conferência de Berlim (1884-85) –, é que África é tomada como objecto autónomo de colonização por parte de Portugal.

Com efeito, como o comprova Cláudia Castelo (2009), apenas em meados do século XIX o estado português toma as primeiras medidas de criação de colónias agrícolas em Angola e transporta a título gratuito algumas centenas de colonos⁽⁴⁾. Apesar destas medidas, e salvo raras excepções, os sucessivos planos de colonização branca de Angola e Moçambique fracassavam, ora devido à relutância dos metropolitanos em migrarem para as colónias de África – vista como terra de condenados e degredados, inóspita e povoada de perigos e doenças mortais –, ora devido a uma quase nula ou muita fraca implantação da administração portuguesa no território. No início do século XX, a população branca de Angola e de Moçambique era relativamente diminuta: não chegava à dezena de milhar (Castelo 2009). No seu seio encontravam-se famílias opulentas (por vezes oriundas do Brasil, enriquecidas com o tráfico de escravos), negociantes, missionários e agricultores pobres, muitos dos quais originários da ilha da Madeira (Medeiros 1976), bem como outros elementos das camadas populares, que viam na migração ultramarina oportunidades de ascensão social. Portugueses que se estabelecem e se reproduzem em solo africano, assegurando a soberania portuguesa no território bem como o seu domínio socio-económico, numa sociedade de base escravocrata assente na exploração de recursos naturais e humanos abundantes e frequentemente gratuitos.

Para os mais pobres, os laços com a metrópole tendem a enfraquecer-se ou a quebrar-se definitivamente, por razão da distância e do elevado preço do transporte, apenas mantendo a relação com a nação fundadora

⁴ Para um desenvolvimento deste assunto ver Cláudia Castelo, *Passagens para África. O Povoamento de Angola e Moçambique com Naturais da Metrópole*. Porto: Edições Afrontamento, 2007.

por via da socialização escolar – quando a havia – ou por via da acção do aparelho administrativo do estado. Mantêm-se em número reduzido, até ao final da Segunda Guerra Mundial, momento a partir do qual se assiste a um crescimento de monta dos fluxos migratórios rumo às colónias – seja graças ao desenvolvimento económico propiciado pela alta da cotação dos géneros coloniais que se verifica a partir de então (Clarence-Smith 1990), seja por razão da nova política colonial posta em marcha para, no plano ideológico, combater o movimento anticolonial germinado nos novos arranjos geopolíticos saídos do desfecho da Guerra (Peralta 2011). O apogeu deste movimento migratório rumo às colónias – em especial Angola e Moçambique – acontece nos anos cinquenta e primeira metade dos anos sessenta, tendo-se mantido elevado nos treze anos de guerra colonial, cifrando-se a população branca em Angola em 324 000 indivíduos em 1973 – em comparação com os 44 083 de 1940 –, e em Moçambique em 190 000 indivíduos em 1973 – em comparação com os 27 438 de 1940 (Castelo 2009). Já em 1972, em plena guerra colonial e nas vésperas da independência, são tomadas medidas legislativas com o objectivo de desviar o fluxo migratório da Europa para a África portuguesa, através de acções de divulgação e de ofertas de emprego, medidas que nem sempre foram consequentes mas que evidenciam o sentido da política portuguesa de continuidade da presença nas colónias africanas⁽⁵⁾.

São socialmente muito heterogéneos estes portugueses metropolitanos que emigram para as colónias, evidenciando-se também diferenças nos seus perfis conforme as colónias de destino. Nalguns aspectos, os migrantes da colonização não se distinguem dos migrantes que, numa primeira fase, se deslocavam para as Américas, ou que, numa segunda, se dirigiam para França e outros destinos da Europa Central. À semelhança destes, muitos migrantes coloniais eram ligados ao sector primário, com baixos níveis de escolaridade e originários de distritos do interior e de vocação agrícola, como Viseu ou Guarda, sobretudo os contingentes recrutados para os colonatos e núcleos de povoamento agrário oficiais. Contudo, entre os

⁵ Como atesta Cláudia Castelo no seu estudo extensivo sobre o assunto, em comparação com a emigração para o estrangeiro – sobretudo para o Centro da Europa, com forte poder de atracção – o movimento migratório para as colónias teve uma dimensão reduzida. Para dar uma ideia do volume da emigração para o ultramar no conjunto da emigração portuguesa, em 1966 a emigração abarcaria no total 111 903 indivíduos, ficando-se o saldo do movimento de passageiros entre a metrópole e o ultramar em 11 745 (Castelo 2009).

migrantes ultramarinos contavam-se também largos números de indivíduos oriundos dos centros urbanos de Lisboa e Porto, indivíduos com grau de instrução elevado, por vezes mesmo mais elevado que o dos portugueses metropolitanos, evidente nos casos dos jovens quadros saídos do ensino médio e superior que respondiam aos programas de recrutamento público ou de recrutamento empresarial. Ou, ainda, pessoas ligadas ao comércio e pessoas isoladas que viam na desigual sociedade colonial muitas oportunidades para ultrapassar o ciclo de pobreza a que estavam acometidos na metrópole (Castelo 2009). Mas se bem que se tratasse de um padrão migratório em média socialmente mais elevado do que aquele que rumava a França e aos destinos europeus, estamos perante um universo populacional muito heterogéneo, mobilizado em resposta a sucessivos e diversificados planos de povoamento e de desenvolvimento do colonialismo português em África que, em todos os casos, contribuiu para a instituição de um espaço social de privilégio profundamente desigual, que oferecia amplas oportunidades de ascensão económica e social.

É de forma geral com perplexidade que estas populações coloniais recebem a notícia do fim do regime político que sustentava o projecto colonial, aparentemente indiferentes ou ignorantes aos sinais que há muito pronunciavam o fim do terceiro império português, desde logo o decurso nesses territórios das guerras de libertação nacional africanas desde 1961, até à declaração unilateral de independência da Guiné-Bissau por parte do Partido Africano para a Independência da Guiné e de Cabo Verde (PAIGC) em Setembro de 1973. Mas ainda que aparentemente nas colónias o fim do regime da metrópole não tenha sido muito lamentado, sendo inclusivamente visto como uma porta aberta para a liberalização económica, política e social destes territórios, a ideia da sua autonomização parecia estar fora das perspectivas dos colonos ou mesmo da imaginação política do novo regime de Portugal. No imediato após o 25 de Abril de 1974 ecoava nas colónias a expressão presente na declaração da Junta de Salvação Nacional feita pela voz do general António de Spínola: “Garantir a sobrevivência da Nação, como Pátria Soberana no seu todo pluricontinental”. Como nos evidencia a investigação de Bruno de Góis (2017) sobre as notícias publicadas nos principais periódicos da metrópole e das colónias neste período, o 1.º de Maio era celebrado em Lourenço Marques como uma “exaltação da portugalidade”, o general Costa Gomes celebrava os “nascidos à sombra

da bandeira de Portugal, quer vivam em Díli, Luanda, Pretória ou Paris”, dando Angola como exemplo de “lusotropicalismo”, enquanto Léopold Senghor aclamava a “comunidade luso-afro-brasileira”. Afirmações ou concepções que pareciam confirmar o consenso em torno da ideia da permanência das populações brancas nos novos territórios, mas que, não obstante, pareciam não conseguir anular os efeitos de perturbação causados pelo clima de tensão que se instala e pela recusa dos movimentos de libertação em deporem as armas.

As populações colonas reagem de forma diversificada a esta tensão, tal como diversificados foram os seus perfis migratórios ou eram as suas trajetórias sociais. Os de migração mais antiga, quebrados os laços familiares e sociais com a metrópole, limitaram-se a ficar no mesmo lugar, quando muito tendo desenhado planos de novas migrações para a América ou para o Brasil. Os de migração mais recente foram fabricando caixotes de madeira onde enfiar os ganhos acumulados de uma, duas, três décadas de trabalho e de vida nas colónias, esperando até à última para ver se a situação se compunha, enquanto avisavam os familiares na aldeia fria de Portugal para que fizessem os arranjos para uma possível vinda. Mas quão diferente era população colona, também diferentes eram os caixotes e os processos de encaixotamento. É a “escala social de caixotes” descrita por Ryszard Kapuściński em *Mais um dia de Vida – Angola 1975*, em que os “caixotes dos milionários” eram “tão grandes como casas de férias” enquanto os “caixotes dos pobres” são “mais pequenos, muitas vezes diminutos, e não têm bom aspecto” (Kapuściński 2013, 27-36). Os mais avisados transferem capitais e investimentos enquanto é tempo. Outros enviam a mulher e os filhos para a metrópole até as coisas acalmarem. Ou compram passagens de avião prevenindo uma vinda aquietada. Na sua grande parte, porém, é apenas quando se dá o colapso da ordem pública, e quando a violência se torna arbitrária, que encaram a saída como inevitável.

De Moçambique, as vagas mais intensas aconteceram logo no final do verão de 1974, depois do Acordo de Lusaka, da insurreição colona de 7 Setembro desse ano e da onda de violência que se lhe seguiu. Mas é de Angola que vem a grande vaga migratória, que acontece apenas a partir de meados de 1975, quando as lutas pelo poder entre os três movimentos de libertação angolanos (FNLA – Frente Nacional de Libertação de Angola; MPLA – Movimento Popular de Libertação de Angola; e UNITA – União

Nacional para a Independência Total de Angola) criam um cenário de violência generalizado e um clima de pânico que empurra milhares de colonos, antigos e recentes, para a fuga. Através de uma ponte aérea que envolveu o exército e a aviação civil portugueses, com o apoio da aviação americana, russa, britânica, belga e alemã, 260 000 indivíduos foram evacuados de Angola, entre meados de Julho e Novembro de 1975. Durante o pico da ponte aérea, uma média de 7 000 pessoas chegava ao aeroporto de Lisboa todos os dias (Kalter 2016).

Como resultado da descolonização, estima-se que entre 500 000 e 800 000 colonos portugueses tenham abandonado a sua residência em África. Na sua maior parte, estas populações estabelecem-se em Portugal, fazendo uso de laços familiares ainda não quebrados para prover ao acolhimento na antiga metrópole (Pires 1984). Muitas pessoas, sobretudo as que vieram na ponte aérea, chegam destituídas, fugidas ao pânico que subitamente se instala, com a roupa que trazem no corpo, deixando para trás todos os seus bens materiais, e com os bolsos cheios de “dinheiro macaco”, dinheiro que nada valia na metrópole. À chegada são encaminhados para casas de familiares, para hotéis, pensões, cadeias, parques de campismo, ou qualquer outro pedaço de chão que pudesse servir de alojamento aos muitos milhares que todos os dias chegavam, lançados para um recomeço de vida com um subsídio de acolhimento mínimo providenciado pelo estado.

Mas outras possibilidades se delinearam. Uns rumam directamente à África do Sul e outros países africanos governados por minorias brancas como a então Rodésia e a Namíbia, sob protectorado sul-africano. Outros seguem as rotas da emigração portuguesa, muitas das quais já experimentadas por seus familiares, como os Estados Unidos, o Canadá, ou países da América do Sul, especialmente o Brasil, onde então governava uma ditadura militar, o que podia agradar a uma população pouco dada a arroubos revolucionários e também onde estava estabelecida uma diáspora portuguesa com ligações familiares a populações coloniais, sobretudo as oriundas de Angola. Estes nunca seriam contabilizados nas estatísticas do “retorno” fazendo impossível estimar o volume da massa humana envolvida no fenómeno.

Desse tempo ficou a memória das chegadas no ano de 1975, as imagens noticiosas de crianças e adultos acampados nas instalações do aeroporto, dormindo em bancos ou no chão, à espera da chegada da sua bagagem, imagens de famílias alojadas à custa do estado, ou imagens dos caixotes à

beira rio. Mas por maior consternação que tais imagens possam ter causado, dificilmente estas populações podiam ser consideradas vítimas. No conturbado período pós-revolução, a chegada repentina dos “retornados” foi recebida com hostilidade e ressentimento. Afinal, eram eles os colonialistas exploradores dos negros e eram esses colonialistas aqueles por cujos privilégios os portugueses metropolitanos foram forçados a entregar a vida dos filhos nas guerras coloniais. Os “retornados” rapidamente são tornados num bode expiatório do colonialismo português e vistos como uma ameaça reaccionária à revolução portuguesa. Além disso, num país pobre com um estado fraco, muitos “retornados” eram vistos como concorrentes num mercado de habitação e de trabalho já muito escasso, ao mesmo tempo que os portugueses metropolitanos se sentiam ultrajados com o facto de estes migrantes terem acesso a apoios especiais por parte do estado, serem alojados em hotéis de cinco estrelas, ou terem acessos preferenciais ao mercado de trabalho.

Nomeação e Desidentificação

O nome de “retornado” surge como resultado da actuação do estado português na resposta ao movimento migratório massivo das colónias despoletado pela descolonização, resposta essa que se concretizou, já em Março de 1975, na criação do Instituto de Apoio ao Retorno de Nacionais (IARN) através do Decreto n.º 169/75. Num período em que os acontecimentos se precipitavam sem que se conseguisse perspectivar rumos ou desfechos expectáveis, mas também quando já se começava a assistir à chegada à metrópole de muitos milhares de residentes das colónias, o IARN instituiu-se para prevenir “o possível retorno de emigrantes” devido ao “processo de descolonização em curso”. É assim que nasce a palavra “retornado” para nomear os “emigrantes” da colonização portuguesa que, pela circunstância da descolonização, se viram subitamente “desalojados” – outra palavra utilizada pelo léxico normativo recém-criado para nomear esta população.

Mas o próprio nome de “retornado” instaura, logo de princípio, uma fractura identitária no seio da sociedade portuguesa, então imersa num profundo processo de transformação. Muitas das pessoas incluídas nessa categoria de “retornado” não se revêm nesta classificação, considerando-a

inexacta. Com efeito, entendido à letra, “retorno” é o acto ou efeito de voltar ao ponto de onde se partiu e “retornado” é aquele que retornou a esse ponto. Contudo, um terço deles já havia nascido nas ex-colónias, não se percepcionando como “retornado”. Além de que todos foram obrigados a deixar o local onde viviam. São muitos os que, na expressão do seu testemunho sobre estes acontecimentos, rejeitam assim o nome de “retornado”, considerando-o até ofensivo e expressão do “desdém” generalizado da sociedade portuguesa sobre estas pessoas e a sua condição.

Eu chegando cá a Portugal não foi nada agradável porque fomos confrontados com desdém, fomos chamados de retornados. Muitos não eram retornados como era o meu caso. Os meus pais sim, porque o eram, mas eu não. Eu era natural de Moçambique, não sou retornado. Mas o desdém... foi assim considerado, tanto que nos consideravam a todos retornados. Porque eu sou retornado, porque eu sou retornado. Vieram aqui agora tirar-nos o emprego, andaram lá a explorar os negros e agora vêm-nos estragar a nossa..., etc. Portanto, era tudo fantasia. Por falta de o mínimo de educação, de civilidade, porque quando chegámos encontrámos aqui uma diferença educacional muito grande.

(Entrevista, Anónimo, Outubro 2014)

Em alternativa, muitos preferem auto-apresentar-se como “refugiados”, isto é, como vítimas de uma migração forçada e traumatizante. Contudo, a lei não lhes concedeu esse estatuto, já que o representante do Alto Comissariado das Nações Unidas para os Refugiados (ACNUR) em Portugal e o governo português na altura, entenderam que esses migrantes não atravessaram uma fronteira internacional, mas movimentavam-se dentro de um espaço imperial em declínio como cidadãos do país de destino e, portanto, não podiam ser considerados refugiados em termos da Convenção dos Refugiados de 1951 (Kalter 2017).

A classificação importa, contudo, menos pela sua exactidão formal e mais pelo seu alcance ideológico. “Refugiado” e “retornado” são dois conceitos opostos de pertença, com diferentes cargas emocionais, que ainda aguardam integração do ponto de vista identitário. Nomear estas pessoas enquanto “retornados” – e não como refugiados das guerras civis entre os movimentos de libertação – é classificá-las na sua condição transitiva – de colono – beneficiária da doutrina do Salazarismo e do sistema colonial, assim retirando-a do quadro mais vasto do colapso do domínio colonial

europeu em África eclodido desde os anos cinquenta. Se são “retornados”, regressaram à sua terra natal como ex-colonos de um território que ocupavam e exploravam, colando-lhes para sempre à pele uma mácula: a mácula da vergonha, de quem sendo desterrado, não é vítima da violência que provocou o desterro, mas antes seu perpetrador. Se são “refugiados”, foram arrancados de casa, vítimas de eventos sobre os quais não tinham controlo, tendo, por isso, o direito de ver o seu sofrimento reconhecido. Mas a lei não lhes permitiu esse estatuto e história não lhes concedeu essa absolvição.

Neste cenário, a palavra “retornado” foi muitas vezes aplicada de forma pejorativa, rapidamente se tornando um estigma, sendo culturalmente associada a uma população envolvida em práticas sexuais permissivas, actividades económicas pouco claras, à prostituição, ao consumo da canábida e, para piorar as coisas, que vestia de forma muito colorida e com pouco decoro. No outro pólo, os “retornados” viam-se como diferentes. Portugal, dizem, era cinzento e frio, patriarcal, machista, com divisões sociais agudas e com uma cultura rigorosa de obediência às figuras de autoridade, em comparação com a vida nas colónias, que era supostamente mais livre, mais feliz e mais igual.

E foi assim que eu fui crescendo, mas sempre a ouvir estas pessoas a falarem como se vivêssemos numa coisa à parte. Tinhas a clara noção como criança que tu não fazias bem parte, que tu eras um bocadinho estrangeiro aqui porque notava-se que havia, não sei como... Na escola, sentias não sabes como, ainda por cima tendo pele branca, que eras automaticamente detectado de alguma maneira. Apercebo-me agora que tinha que ver mesmo até com a própria roupa, éramos um bocadinho mais coloridos do que aparentemente as pessoas de cá. Parece que havia um sotaque que não era muito identificado entre nós, mas pelos vistos era identificável. Havia palavras que usávamos que não eram de cá e então enquanto criança num instantinho as outras crianças, não sei como, mas com aquela maldade própria de criança... vamos encontrar aquelas alcunhas, havia alcunhas estranhíssimas que eu nunca percebi o que eram na altura, que era o IARN e coisas assim. Para amigos meus, a feijoada, coisas que tinham um carácter de raça, de etnia, de proveniência ou de condição, não tanto de angolano ou de cabo-verdiano, mas de pessoa que chegou e que veio de fora e portanto tem coisas diferentes, de culturas diferentes. Percebias que eras de uma cultura diferente. Eu senti isso durante muito tempo.

(Entrevista, Anónimo, Agosto 2015)

A descolonização havia solicitado, portanto, um embate cultural entre cidadãos da mesma nação, que se consubstancia num cúmulo contrastante entre a “modernidade” das colónias e a “pré-modernidade” da metrópole, nas respectivas formas e práticas sociais e nas suas visões do mundo. No seio deste contraste assenta uma ambiguidade de afectos e de pertenças, como no trecho de Isabela Figueiredo que abriu este texto, ou em tantas outras palavras ditas que enunciam mecanismos de desidentificação entre factores outrora consonantes nos arranjos geopolíticos nacionais e internacionais.

A minha pátria é portuguesa, a minha pátria de facto é, a minha nação é Portugal. A terra seria Angola. E agora há aqui um choque que me... rasgam-me aqui qualquer coisa que eu não ‘tou preparado para isto, quer dizer, o que é que eu tenho? Se me perguntar qual é a pátria que eu amo, a pátria por quem eu dou o sangue, Portugal sem dúvida nenhuma. Este, eh pá, eu não posso dar porque... Angola não me diz nada, o hino de Angola não me diz nada, as vontades do povo angolano não me dizem nada. Eu voltei lá, não tenho qualquer identificação com nada daquilo.

(Entrevista, Anónimo, Fevereiro de 2015)

Os mecanismos de desidentificação são geralmente apagados, esquecidos ou subsumidos na fábrica da história única, da *stasis* dos vencedores e dos vencidos. Aqui, todas as complexidades e zonas de ambivalência são excluídas, revelando como homogénea uma população que se definia por muitas heterogeneidades. Ainda que maioritariamente branca, uma população que incluía diferentes fenótipos, de diferentes géneros e idades, de migração mais antiga e de migração mais recente, com ligações mais fortes ou mais ténues à realidade portuguesa e com diferentes graus de participação no sistema colonial. E, é de sublinhar, uma população socialmente estratificada, atravessada por diferenças de classe e de estatuto, ainda que participando num sistema económico profundamente desigual que oferecia amplas oportunidades de mobilidade social. Mas tanto oficialmente bem como coloquialmente, todos foram nomeados nessa categoria única e abrangente de “retornado”, uma “bolha” que, por força das circunstâncias políticas do país, pelas urgências da integração e da sobrevivência, ou pelo efeito centrífugo das suas próprias diferenças internas, não revelou força de agremiação suficiente para se constituir como uma força de reivindicação política formalizada ou como um movimento de afirmação de uma identidade distintiva, ao contrário do que se notou com outras populações

em circunstâncias semelhantes, nomeadamente com os *Pieds-noirs* em França.⁽⁶⁾

Antigamente com essa vinda de pessoas, que veio tudo ao molho, houve uma catalogação mais desse contexto histórico. Seria o retornado que incluía a pessoa da aldeia, incluía o explorador de africanos, incluía um português que não se sabe comportar porque cresceu lá nas Áfricas, e incluía também o próprio africano que nunca cá esteve, ou até o africano que veio para cá antes ou que estudou, mas todos estavam metidos ali numa bolha que era o retornado.

(Entrevista, Anónimo, Novembro de 2014)

Essa “bolha” que era o “retornado” subsiste até ao tempo presente por via da normalização da narrativa da integração sócio-económica relativamente bem-sucedida destas populações. A narrativa de quem se safou, de quem deu a volta à vida, dos *self-made men* e dos empreendedores. Histórias de sucesso, como aquelas que conta a reportagem assinada por São José Almeida no Jornal *Público* justamente com o título “Retornados: Uma história de sucesso por contar”⁽⁷⁾. Nela, o sucesso da integração é contado a muitas vozes, todas elas vozes de sucesso, como a de Alexandre Relvas, empresário português nascido em Luanda, que identifica o sucesso da (sua?) integração “com a ‘extraordinária generosidade’ da sociedade portuguesa e com o papel igualmente ‘extraordinário’ que o estado então desempenhou. Mas também a capacidade de iniciativa e de luta do conjunto de portugueses que regressaram”. Claro está que nem todos tiveram igual “capacidade de iniciativa”, tal como não eram à partida iguais as condições para empreender semelhante “luta”. Essa capacidade dependeu dos respectivos capitais financeiros, educacionais, e culturais, bem como dos constrangimentos a que cada um estava submetido então, tais como a disponibilidade ou não de acolhimento por parte das famílias, das condições desse acolhimento, do acesso ao mercado de trabalho, ou do encargo com filhos, entre outros, fazendo sublinhar de novo a existência de muitas linhas de heterogeneidade, e mesmo de divisão, que atravessam esta população e que impedem que falemos com seriedade de uma comunidade homogénea de quem se possa falar como um todo. E se bem que o estado teve

⁶ Sobre este assunto ver Eric Savarese, *After the Algerian war: reconstructing identity among the Pieds-noirs*. *International Social Science Journal* 58 (189): 457-466. 2006.

⁷ *Público*, 20/04/2014.

uma actuação devida no acolhimento e na tomada de acções com vista à integração desta população, dificilmente se pode qualificar de “generosa” a resposta da sociedade portuguesa à chegada destes migrantes, atravessada que estava por várias divisões fracturantes.

História ilegítima

Tu apanhavas dos dois lados. Ou eras olhado por um lado mais conservador e xenófobo, como um português de segunda, fosses preto ou branco, e como primitivo, portanto como pouco dado à vida na metrópole, ou então eras olhado por alguém mais de esquerda como o racista que aceitou viver naquelas condições durante aquele tempo todo como se todos os portugueses fossem fascistas por terem vivido numa ditadura durante tanto tempo.

(Entrevista, Anónimo, Agosto de 2015)

Na fractura identitária que se funda com a descolonização, os ditos “retornados” “apanhavam dos dois lados”, como se lê no testemunho acima citado. Os “dois lados” que correspondem às duas grandes narrativas que projetam a identidade nacional portuguesa, nas quais os migrantes da descolonização são dificilmente integrados. Por um lado, a narrativa do “império” e das “descobertas”, uma narrativa que continua a marcar os discursos políticos, as agendas das instituições culturais, a consciência histórica nacional e as banais acções do senso comum, no seio da qual Portugal continua a ser imaginado como um império de 500 anos e está fortemente enraizada a ideia da bondade inata do projecto imperial português. Por outro, a narrativa da “revolução dos cravos” da herança democrática e de viragem para a Europa, que libertou o país do jugo do ditador e salvou os povos colonizados da chibata do colonizador, mas que lida mal com o reconhecimento das fracturas deixadas pela descolonização e tem dificuldade em reconhecer a condição pós-colonial de Portugal democrático. Os assim nomeados “retornados” desestabilizam ambas as narrativas, trazendo colada à pele a mácula de uma herança ilegítima, bastarda, colocada fora do discurso da história e, pelo tanto, fora da ordem social.

Do tempo do “retorno” e dos “retornados” restam apenas lembranças imprecisas dos caixotes de madeira estacionados à beira do rio Tejo espera de uma reclamação de propriedade por parte dos seus depositários. São

lembranças que se esvaem com o passar do tempo e das gerações, trazidas à memória do presente pela fotografia-ícone de Alfredo Cunha, com os caixotes de madeira e o Padrão dos Descobrimentos como pano de fundo, em evidência da ruína e do colapso do império. Mas a imagem de Alfredo Cunha parece demasiado fixa e óbvia na sua intencionalidade antiestrutural para funcionar como uma imagem-síntese de um conjunto impossível de antinomias da história e da vida: o paradoxo entre um império que se define através de uma imagem ecuménica e humanista e treze anos de guerras coloniais; a irreconciliabilidade representacional entre um exército que fez essas guerras e que também fez a Revolução de Abril; a ironia dessa condição de se ser colono e de se ser também, em grande parte, um emigrante de um país que lhe negava o pão; a dissonância entre a orgulhosa face patriarcal e a vergonha da fuga e do desapossamento. Os caixotes de madeira tornam-se provisórios adereços ornamentais, desabitados de vida e de história, assim invalidados na sua impossível rivalização com a escultura nacional representada pelo Padrão dos Descobrimentos, e eventualmente apagados da paisagem como traço.

Um apagamento que se propicia logo no conturbado período pós-revolução quando, ora por razões de má consciência relativamente ao processo de descolonização, ora devido às tensões manifestas no seio da sociedade civil e das forças armadas sobre a questão colonial, a guerra e o êxodo africano são, usando a terminologia de José Gil, “não-inscritos” no espaço público – memorial e imagético – nacional. Dizemos que são não-inscritos assinalando, precisamente, essa não inscrição como acto de omissão, uma falta, sobre os acontecimentos que marcaram o fim do domínio colonial português. Trata-se, assim, de *acontecimentos que não aconteceram*, desaparecendo, citando José Gil (2007), pelo “buraco negro que suga o espaço público”.

O pai podia não falar da prisão mas pelo menos podia contar o dia em que o libertaram. Mas nem isso. [...]. De vez em quando parecia que o pai ia começar a falar mas nunca disse nada. Não sabemos sequer se o pai veio de avião. Às vezes penso que a mãe sabe, que o pai não pode guardar um segredo tão grande. Não sabemos o que aconteceu ao pai mas é como se isso sugasse todas as conversas. Todas as conversas e todos os silêncios. O Lee andava sempre a ler nas revistas coisas sobre buracos negros, buracos que são como estrelas ao contrário e que em vez de darem luz engolem tudo o que está à sua volta, até a própria luz. A prisão

do pai faz a mesma coisa. [...]. Na prisão do pai há culpados iguais a nós ou quase iguais a nós e podemos fazê-los sentir o que nós sentimos. Talvez o tio Zé tenha razão e a guerra não vá acabar nunca. Mas de resto não se pode confiar no tio Zé, não se pode confiar no que o tio Zé diz sobre a prisão do pai, nem sobre a morte do carnicheiro do Grafanil, nem sobre as cartas que diz que nos escreveu e que nunca cá chegaram, nem sobre os esforços que diz ter feito com o Nhé Nhé para que eles libertassem o pai. Nem sequer se pode confiar que a mulata Mena é uma noiva a sério, apesar de o tio Zé a ter apresentado, esta é a Mena, a minha noiva, e de ter passado o tempo todo de mão dada com ela.

Dulce Maria Cardoso (2011, 252-253)

Como não se tem a certeza de que é a sério, como nota Dulce Maria Cardoso na sua fina perspicácia, não se pode confiar. E a desconfiança está na base da desidentificação. Com efeito, o princípio fundador da vida e da ordem social é a reciprocidade, seja uma reciprocidade positiva (no caso da dádiva), ou uma reciprocidade negativa (no caso da violência). A desconfiança rompe com o princípio da reciprocidade porque instaura uma convivialidade baseada na ocultação. Não se trata de silenciamento, porque nada foi verdadeiramente silenciado, não do ponto de vista dos processos coercivos de silenciamento. Também não se trata de amnésia. As pessoas – na sua condição física, emocional, mental, moral e social de pessoa – lembram-se. Trata-se de ilegitimidade, de uma forma de exceção, nem dentro nem fora do sistema, excluída, mas por ele regulada, carregando fantasmas que dramatizam identidades párias e assombram uma subjectividade dividida.

Hannah Arendt observou que a pior coisa na condição de pária não são os maltratos infligidos pelo estado. “A maior injúria que a sociedade pode infligir e inflige”, diz Hannah Arendt, “é fazer [o pária] duvidar da realidade e da validade da sua própria existência, reduzi-lo, aos seus próprios olhos, ao estatuto de uma não-entidade” (1944, 144). Destituído na sua circunstância histórica, o pária habita apenas um lugar regulado pela normativa das instituições do estado, um lugar sem história e sem identidade, reduzido ao estado de *vida nua*, como designado por Giorgio Agamben (1998). Este é um lugar sem discurso e sem testemunho, sem fala e sem acção, situado fora do campo dos excluídos pelo fenótipo, pela classe, ou pelo género. Um lugar que traz más recordações, como disse Isabela, um lugar de ocultação.

Esse português de *excepção* é alguém que teve de se ocultar em função da força e da necessidade de integração. Talvez essa ocultação tenha sido indispensável à estabilização da transformação em curso. Paul Connerton (2008) designa estes processos de “esquecimento prescritivo”, um tipo de esquecimento necessário para que a vida na *polis* tenha continuidade após momentos de grande ruptura e conturbação e para que uma nova identidade possa ser constituída. Primo Lévi chamou ao “dever de memória” o dever de não esquecer. Mas existem momentos em que o dever de memória, pelo menos para aqueles que carregam más memórias, encontra o direito de não lembrar. Como nos diz o grande antropólogo existencialista Michael Jackson, “a sujeição deve ser considerada a par com a agência, uma estratégia humana de sobrevivência” (2013, 19).

Mas olha, agradeço a Deus ter saído de lá. Não tenho vontade nunca mais na minha vida de tornar a ir lá. Não, nem que me pagassem um milhão de dólares. Para dizer: – “Queres ir ver a tua casa, queres ir ver as tuas coisas?” Não. Não! P’ra mim acabou. Há pessoas que gostam de ir ver... Não. Fechei a minha memória, como aquilo... foi um sonho. Um mau sonho, talvez, que eu tive... Eu já nem me recordo... chorámos muito, chorámos, uma revolta por muito tempo, mas tudo se esquece, Deus me livre se a gente não esquecesse, a gente tem de esquecer. Tudo acaba... temos de seguir para a frente, não temos outra alternativa.

(Entrevista, Anónimo, Setembro de 2015)

Comentários finais

Este esquecimento guarda, contudo, a potência de uma história que ficou por contar. Nessa potência “ocultam-se gestos e modos de sentir, relações específicas com a paisagem e com as populações indígenas, histórias de amor, raiva e violência, ocultam-se as vidas reprimidas sob os dedos acusatórios dos grandes movimentos de revolução da história” (Conceição 2007). E ocultam-se também privilégios de género, de classe e de raça, formas de exploração colonial, inconsciências convenientes, falsas justificativas, paternalismos. Enterram-se verdades e mentiras.

Mas tudo o que foi deixa inevitavelmente um traço. Nos corpos, na paisagem, nos objectos, na imaginação. São traços que se vão revelando em geometrias difusas, em palavras soltas, em silêncios, suspiros, e impressões

de pele, e que resistem ao dito. Porque é preciso tempo para lembrar o que não se esquece, e voltar à fala, para testemunhar a memória.

Eu tinha andado a roubar os pretos. Julgava que me iam lavar os pezinhos com água de rosas?!

Isto não eram as Áfricas!

“Ah, não gostas de bofe com arroz? Andaste a roubar os pretos e julgas que havemos de te servir camarão num prato de ouro!”

Não se responde. Baixam-se os olhos. É mentira e é verdade. Mas ambas precisam de voz, e não a temos. É muito cedo. Eu ainda estava na raiz da verdade. Ainda lá dentro, húmida, crescendo, comendo terra, esperando terra.

Todos os lados possuem uma verdade indesmentível. Nada a fazer. Presos na sua certeza absoluta, nenhum admitirá a mentira que edificou para caminhar sem culpa ou caminhar, apenas. Para conseguir dormir, acordar, comer, trabalhar. Para continuar. Há inocentes-inocentes e inocentes-culpados. Há tantas vítimas entre os inocentes-inocentes como entre os inocentes-culpados. Há vítimas-vítimas e vítimas-culpadas. Entre as vítimas há carrascos.

Passa muito tempo até termos a voz, até termos saldado, a bem ou a mal, a dívida que pensámos dever; até cuspirmos no dever e na honra e na fidelidade, essas cordas tão sujas, tão forçadas. Até não nos importarmos de ser apenas umas cabras, párias do sangue e da raça. Até perder a fé e a cortesia. Tudo.

Isabela Figueiredo (2019, 115)

Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio. 1998. *O Poder Soberano e a Vida Nua - Homo Sacer*. Lisboa: Editorial Presença.
- ALEXANDRE, Valentim. 1998. A viragem para África. In *História da Expansão Portuguesa*, Volume 4. Organizado por Francisco Bethencourt & Kirti Chaudhuri. Lisboa: Círculo de Leitores.
- ARENDT, Hannah. 1944. The Jew as pariah: hidden tradition. *Jewish Studies* 6: 99-122.
- _____. 2001 [1958]. *A Condição Humana*. Lisboa: Relógio D'Água.
- CARDOSO, Dulce Maria. 2011. *O Retorno*. Lisboa: Tinta-da-China.
- CASTELO, Cláudia. 2009. Migração ultramarina: contradições e constrangimentos. *Ler História* 56: 71-85.
- CLARENCE-SMITH, Gervase. 1990 [1985]. *O Terceiro Império Português (1825-1975)*. Lisboa: Teorema.
- CONCEIÇÃO, Nélito. 2017. Muitas coisas ao mesmo tempo: sobre o *Atlas* da exposição *Retornar – Traços de Memória*. In *Retornar: Traços de Memória do Fim do Império*. Organizado por Elsa Peralta, Joana Oliveira & Bruno Góis. Lisboa: Edições 70, pp. 177-195.
- CONNERTON, Paul. 2008. Seven types of forgetting. *Memory Studies* 1(1): 59-71.
- FASSIN, Didier. 2008. The humanitarian politics of testimony: subjectification through trauma in the Israeli–Palestinian conflict. *Cultural Anthropology*, 23 (3): 531-558.
- FIGUEIREDO, Isabela. 2009. *Caderno de Memórias Coloniais*. Coimbra: Angelus Novus.
- GIL, José. 2007. Portugal e a síndrome de Liliput. In *Trópico*, <http://www.revista-tropico.com.br/tropico/html/textos/2845,1.shl>. Publicado em 2/4/2007. Consultado em 14/5/2015.
- GÓIS, Bruno. 2017. Retornar à pergunta ‘O que faz partir as gentes?’. In *Retornar: Traços de Memória do Fim do Império*. Organizado por Elsa Peralta, Joana Oliveira & Bruno Góis. Lisboa: Edições 70, pp. 85-99.
- HIRSCH, Marianne & Spitzer, Leo. 2010. The witness in the Archive: Holocaust Studies/Memory Studies. In *Memory: Histories, Theories, Debates*. Editado por Susanah Radstone & Bill Schwarz. Fordham University Press, pp. 390-405.
- JACKSON, Michael. 2013. *Lifeworlds: Essays in Existential Anthropology*. Chicago: The University of Chicago Press.
- KALTER, Christoph. 2016. Hotels for Refugees: Colonialism, Migration, and Tourism in Lisbon. *Global Urban History*, Publicado em 2/3/2016. Consultado em 3/3/2016.

- _____. 2017. Gente pós-colonial: quem eram os retornados? In *Retornar: Traços de Memória do Fim do Império*. Organizado por Elsa Peralta, Joana Oliveira & Bruno Góis. Lisboa: Edições 70, pp. 101-120.
- KAPUŚCIŃSKI, Ryszard. 2013. *Mais um dia de Vida – Angola 1975*. Lisboa: Tinta-da-China.
- MEDEIROS, Carlos Alberto. 1976. *A Colonização das Terras Altas da Huíla*. Lisboa: Centro de Estudos Geográficos.
- PERALTA, Elsa. 2011. Fictions of a creole nation: (re) presenting Portugal's imperial past. In *Negotiating identities: constructed selves and others*. Editado por Helen V. Bonavita. Amsterdão, Nova Iorque: Rodopi, pp. 193-217.
- PIRES, Rui Pena. 1984. *Os Retornados: Um Estudo Sociográfico*. Lisboa: Instituto de Estudos para o Desenvolvimento.

MIGRAÇÕES, MISCIGENAÇÃO E METAMORFOSE DAS FORMAS NO CINEMA CONTEMPORÂNEO: OS CASOS DE PERE PORTABELLA, LÉOS CARAX E *THE WACHOWSKIS*

Fernando Guerreiro
FACULDADE DE LETRAS, UNIVERSIDADE DE LISBOA

Que “mundo” (visão) é este(a)?⁽¹⁾

No *Vivarium* (“an enclosed environment for life”) construído no Media Lab do M.I.T. desenvolveu-se, nos anos 80 do século passado, um programa para a cultura de “seres”=“criaturas” virtuais descrito por Stewart Brand (*The Media Lab: Inventing the Future at MIT*) nos seguintes termos: “Invent and then unleash realistic organisms in whole ‘living’ computerized ecologies” (*apud*, Bukatman 1993, 103-104).

O *Vivarium* constituía assim um ambiente propício à criação e ao desenvolvimento de “formas” de vida – melhor, de um *simile* “realista” (é o termo utilizado) de vida, configurando-se como uma instalação afinal semelhante ao dispositivo de formas=figuras e acções=comportamentos, numa palavra *espécies*, que é também o cinema.

Com efeito, desde os Lumière (*Bocal aux poissons rouges*, 1895)⁽²⁾, o aquário com peixes tem constituído um motivo de “auto-reflexividade”

¹ A comunicação que originou este capítulo foi precedida pela projecção da sequência do início de *Umbracle*, filme de Pere Portabella, em que Christopher Lee se passeia pelos corredores (e expositores) do museu de história natural.

² Mas também aquele que é considerado o primeiro filme a cores, de Edward Raymond Turner (c.1901), ou o tanque utilizado por Georges Méliès para a sequência submarina de *Voyage dans la Lune* (1902).

do cinema que o percorre de *The Lady from Shanghai* (Orson Welles, 1946) a *O Estranho Caso de Angélica* (Manoel de Oliveira, 2011) ou *Alvorada Vermelha* (de João Pedro Rodrigues/ João Rui Guerra da Mata, 2011).

Através do objecto e motivo da câmara-aquário pode-se (é o mais frequente) referir uma concepção óptica e mecânica do cinema (casos do *Ballet Mécanique* de Fernand Léger [1924] ou de *O Homem da Câmera de Filmar* de Dziga Vertov [1928]) – e então, enquanto lente convexa (esférica), a câmara apresenta-se como um 3.º olho, de vidro, pluricelular e insectóide, exterior e inumano (“un oeil en dehors de l’oeil” [Epstein 1974, 129]) –, mas, segunda hipótese, se a imagem se focar no “filtro” (prisma) mole e dúctil da água (caso do filme dos Lumière), como que se produz um efeito de *biologização* tanto dos seus elementos interiores como daquilo que através dele se vê – podendo, então, a lente da câmara ser descrita, continuamos com Epstein, como “un oeil mobile d’escargot” (1975, 146).

O “aquário” enquanto dispositivo óptico não só *re/deforma* os objectos que se encontram no seu interior como *amolece*: *indistingue* as diferenças, reconduzindo(-nos) a uma substância (plâncton) originária e primitiva³.

Deste modo, o cinema, enquanto “lente”, dispositivo de visão=percepção, como observa Jean Louis Schefer em *Du monde et du mouvement des images*, introduz um princípio de ficção (distorção) no real, homólogo, ainda que descontínuo dele, do processo de organização do real. Daí, pensamos, o carácter cósmico do cinema, elaborado por filmes como *Le Tempestaire* de Jean Epstein (1947), *Une Histoire de Vent* de Joris Ivens (1988) ou *Puissance de la Parole* de Jean-Luc Godard (1988).

As “imagens” enquanto “simulacros”, películas transparentes de uma menor densidade de real que se despegam das coisas (Lucrécio), constituem “duplos”/ “espectros” dos objectos, nos termos de Schefer “des *avant-corps*” (1997b, 18)/ “messagers [de] corps improbables” (9), que reproduzem, transmitem e transmigram pela luz um “universo de fantasmas” (“cette animation du monde par des fantômes de choses qui voyagent sur le fil des rayons visuels”, escreve ainda Schefer [18]).

As “imagens” funcionam assim como um *vírus* que, com a sua espectralidade, introduzem uma hesitação no real (criam uma “zone d’hésitation

³ Algo que Griffith (em 1921), glosando Lucrécio, a propósito do processo da “visão”, já reconhecia: “O olho do cinema é primitivo. Os filmes nascem no lodo dos primeiros mares do mundo. Assistir a um filme é ser primitivo”, escreve Griffith (2000, 300).

ou d'incertitude de limite entre les choses et nous" [Schefer 1997b, 18]), ao mesmo tempo que, enquanto precipitação corpuscular da matéria (de entidades, figuras de luz), produzem um efeito de desequilíbrio (por "ralentissement" ou aceleração) que altera a ordem da queda (o *clinamen*) ou o princípio da gravidade com que as coisas (como os pássaros) descem na tarde.

Somos assim conduzidos a uma concepção de imagem de cinema como um feixe de camadas/ texturas de espectros/ simulacros: uma *imagem-folhada*⁽⁴⁾ que, contudo, de acordo com o princípio da realidade dos simulacros, engrena com o real, produz efeitos nele e o altera/ transfigura.

1. Pere Portabella: a *estufa* das imagens

Nos dois filmes do catalão Pere Portabella, *Cuadecuc – Vampir* (1970) e *Umbracle* (1972), encontramos essa ideia do cinema como *aquário*, um dispositivo de formação (incubação) do novo "real" e das suas figuras – neste caso, o Vampiro.

Se as imagens produzem duplos: fantasmas dos seus objectos (as projecções espectrais-luminosas do seu suporte: o negativo), *Cuadecuc*, o filme, é também ele o "duplo"="vampiro" do seu objecto, o *Drácula* de Jesus Franco (1969) de que Portabella filmou a rodagem, usando os mesmos "sets" e actores, em particular Christopher Lee e Soledad Miranda.

No filme, esse efeito de "espectralização" que implica por si só a passagem ao cinema (passagem, aliás, de 2.º grau já que temos cinema no cinema), é reforçado pela alteração do regime da imagem que muda da cor (Franco) para o preto e branco, assim como pelo uso do "silêncio" ou do "ruído" (com des-sincronização da relação som- imagem) que impossibilita qualquer encadeamento narrativo.

Produz-se assim um efeito de "estranhamento"="desfamiliarização" que é ainda acentuado pela "solarização" (flashes de branco), com a consequente indistinção (apagamento) da "definição" (materialidade) que o claro-escuro fornece à imagem, afirmando-se, deste modo, o carácter

⁴ Sobre este ponto cf. pp. 311-312 do nosso livro *Cinema El Dorado – Cinema e Modernidade*. Lisboa: Edições Colibri, 2015.

diáfano (transparente) tanto da imagem como do real (ele próprio, aqui, mais intersticial, subtil e desrealizado).

Nos seus filmes, com efeito, Portabella reata com uma concepção *folhada* da imagem de cinema enquanto *palimpsesto*, configuração ins-tável, enigmática e mutável de uma multiplicidade interseccionada de estratos/ feixes (fluxos) de formas: simulacros. Parte dela como *lugar de transformação=metamorfose* dos objectos: real, o que lhe comunica o estatuto de factor constituinte de mundos com o seu *habitat* e “espécies” próprios.

Em *Umbracle* (palavra que, em catalão, tem também o sentido de “estufa”), nas sequências em que Christopher Lee passeia pelas salas do museu de história natural (em cujos expositores de vidro se guardam animais embalsamados), a sua imagem intersecta-se com os reflexos (anamorfoses) de 2.º ou 3.º grau das caixas que constituem, elas próprias, verdadeiros dispositivos de *instalação do cinema* em que os objectos são dados no seu *devoir de se tornar imagem*.

Essas “instalações” (do real e das imagens), atmosferas (aquário) em que se perdem as coordenadas e hierarquias que ordenam e antropomorfizam o real, constituem espaços de *liquefação* das imagens (e do real nelas), criando-se por eles uma espécie de corrente=contínuo=fluxo de ondas=energias: a matéria substância, afinal, de um novo *medium* em que, por um duplo efeito de imponderabilização e de indeterminação das “identidades” se produz uma mistura=confusão dos “reinos” e das “espécies” (homens, pássaros, répteis), dando lugar a uma nova criação.

O cinema, assim, prepara as “novas sínteses” de uma *realidade a vir* a que corresponde também, como defendia Epstein, uma nova configuração do mundo⁽⁵⁾.

⁵ “Chaque image de la pellicule porte en elle un instant d’un univers qu’en esprit nous reconstituons dans sa continuité au fur et à mesure de la projection”, conclui Epstein (1974, 249).

2. Léos Carax: a doença das imagens

Jean Louis Schefer, em *Du monde et du mouvement des images*, afirma que não só a imagem é “mutante” como faz de nós uma *espécie mutante*: “L’image nous a montré que nous sommes une espèce mutante”, escreve (1997b, 21).

Com a sua “estranheza”, DNA não-humano=alienígena (os seus “seres” são de outra espécie, natureza), o cinema convoca/ traz à presença o “invisível” e, por meio da sua “chair étrangère” (Schefer 1997a, 91) ensaia usos para a “parte invisível” do nosso corpo: corporiza e plastifica “[l’] étrange désir d’extension du corps humain” (85), desse “corpo virtual” em que nos projectamos para viver outras possibilidades/ experiências (91, 109).

Enquanto *vírus* dessa alteridade (inumana) em nós, o cinema, ainda segundo Schefer (*L’Art Paléolithique*), participa decididamente (e desde o Paleolítico: Lascaux, Calvet, Foz Côa) do processo de figuração e construção do “humano”.

Ora é essa *crise* da figuração do “humano” que é particularmente sensível/ perceptível no cinema de Léos Carax que dela dá conta como uma *doença*: da imagem como doença – devido ao seu carácter de duplo/ simulacro que se despega do real, enfraquecendo-o –, mas também do processo (sintomático) da doença das imagens, já que estas se encontram sempre *aquém* do real (da sua plenitude) ou mesmo de um “ideal da imagem” que restituísse o real – o desse num seu estado “majorado” (sublimado) – ou estivesse ao nível de exigência dos seus modelos de cinema (em *Boy Meets Girl* Jean Epstein e Chaplin, em *Mauvais Sang* Jean Cocteau e Jean Grémillon, em *Les Amants du Pont Neuf* o Jean Vigo de *L’Atalante*).

Em *Mauvais Sang* (1986) (título de um dos textos das *Illuminations* de Rimbaud) trata-se não só de uma doença das imagens mas do próprio cinema⁽⁶⁾.

⁶ Doença explicitada pelo Oscar de *Holly Motors* (2013) quando à questão “continuas a gostar do teu trabalho?” (de representação: performance), ele afirma “lamentar as câmeras” que já foram “maiores do que nós”, “mais pequenas do que uma cabeça” e “hoje já não se vêem”. Ou seja, passagem de um cinema analógico, de película (35mm), ao cinema numérico (virtual) a que outro *sketch* do filme também alude, mostrando uma situação de “performance capture” que evoca as experiências de cronofotografia de Étienne-Jules Marey. Outro exemplo dessa preocupação arqueológica do cinema de Carax, em *Les Amants du Pont Neuf* Michèle lava-se sob uma ponte do Sena com poses muito semelhantes às dos estudos de nu de Eadweard Muybridge.

Com efeito, o cinema é aqui afectado na diversidade dos seus componentes: banda-som e imagem, continuidade narrativa, etc.

Através do “ventriloquismo” de Alex – uma perturbação da fala=voz que agrava o “mutismo” dos Alex dos outros filmes (*Boy Meets Girl*, *Pont Neuf*)⁷ – afecta-se o “raccord” entre som e imagem, ocasionando-se uma ruptura da continuidade sensório-motriz do cinema. Estabelece-se assim também um corte com um cinema da imagem-movimento (Deleuze) com passagem a um cinema da *duração*: o do “tempo” da dificuldade de visão (quase cegueira) de Michèle, a pintora de *Les Amants du Pont Neuf* (vd. a sua visita nocturna ao Louvre em que observa as telas de Rembrandt à luz de uma vela).

Mas tem-se também uma *doença da visão* (doença dos olhos e do olhar, do órgão e da função) que afecta o registo óptico e plástico das imagens. Verifica-se, com efeito, um desajuste entre “olhar” e “real” já que este se encontra em perda, faltando ao sujeito o “amor”=“sentimento” (“Au commencement était l’émotion”, como se diz em *Boy Meets Girl*, citando Céline): essa 4D do real/ imagens – a *emoção-verbo* – que reúne e funda o disperso num todo (palavra ou imagem).

Já *Les Amants du Pont Neuf* (1991) somatiza e corporiza metabolicamente a “doença” de *Mauvais Sang*: as cores adoecem (tornam-se mais barrentas, escuras, adquirindo uma tonalidade quase monocromática, ocre), os corpos deterioram-se/ “clochardisam-se” (Alex coxo e alcolizado, Michèle quase cega), a própria sociedade sofre de gangrena (vd. a abertura com a camioneta da polícia que recolhe “sans papiers”, marginais, prostitutas).

Agora a “doença” *já aconteceu* e o estado do real e da visão, a pintura e o cinema são os desse “olho” doente e viscoso (“[œil] qui me sort de la tête comme un escargot”, diz Michèle) cujo registo formal é o do *informe* (Bataille) e a que corresponde um cinema ainda *das sensações* mas já *não a cores* (como em *Mauvais Sang*): um cinema mais *táctil e matérico* (é com as mãos que Michèle apercebe os quadros na sequência nocturna do Louvre) que será o de *Pola X* (1999).

⁷ Na prosa “Mauvais Sang” das *Illuminations*, o desenraizamento do sujeito (“j’ai toujours été de race inférieure”, “ma race ne se souleva jamais que pour piller”) – característica endógena dos personagens de Carax – entronca com o motivo da *privação da língua*: “Mais toujours seul; sans famille; même, quelle langue parlais-je?” (1960, 214). E mais adiante: “Plus de mots” (217), “ne sachant m’expliquer sans pa-roles païennes, je voudrais me taire” (214).

E *Pola X* radicaliza a “démarche” de Carax que agora se prolonga: 1) no plano da História: motivo da migração étnica provocada pela guerra do Centro-Europa (Bósnia) nos anos 90; 2) no plano antropológico: em função das mutações da “espécie”, através dessas formas=figuras híbridas e reduzidas do “humano” que são os “sans papiers”, “clochards” e, sobretudo hoje, os refugiados e os migrantes.

Com *Pola X* verifica-se um corte (radical) na obra do autor, passando-se de um *cinema da imagem* (=poesia) (*Boy Meets girl*, *Mauvais Sang*, sobretudo) a um *cinema do real*=*prosa*, entendidos como regressão a um fundo comum (simultaneamente apócrifo e originário) das palavras=linguagem.

Dai o “primitivismo”=“brutalismo” (no sentido em que se fala de uma “arte bruta”) do filme que nos conduz da “luz” do início para o “escuro” (a natureza profunda, espessa e sombria, da floresta que envolve a mansão dos Valombreuse) e do “belo” (as figuras de Marie, a mãe, e de Claire, a noiva, ou de Pierre, sempre de branco) para o “sujo”=“feio” (através do “enlaidissement” das formas=figuras e da própria imagem).

Isabelle, a possível irmã (natural?) de Pierre, surge como uma figura sem identidade, pátria ou nome de família: ao fim e ao cabo, uma figura “fantasma” que constitui ao mesmo tempo o “trou noir” de Pierre e a “parte maldita”, o “retorno do recalcado” da história (“romance familiar”) dos Valombreuse.

A via de Isabelle, o “incesto” consumado, é a da *indiferenciação dos sexos* e das *identidades* – a que, para cá do andrógino de Platão, conduz também do *separado* ao *uno*.

Processa-se deste modo, pela experiência da “fêlure” (Deleuze) que trabalha a matéria, o *regresso a um mundo originário*, um mundo de “afectos” e “intensidades”, anterior a qualquer “diferenciação”, e que, na sua dimensão monocromática (de um claro-escuro essencial) e matérica, se assemelha à própria espessura granular, físico-química, da imagem de cinema.

Um mundo em que se dissolve a noção de “humano” em benefício da de *informe*: do pulsar do ainda sem forma ou figura, do não dividido ou separado, que se embrulha com o *fundo genésico* da matéria e das imagens.

Regressão, portanto, para lá de ou aquém das noções de “belo”, “figura” ou “récit” (=narrativa), a uma concepção *matérica*, pobre e nua, de cinema.

3. *The Wachowskis*: o transformismo das imagens

Se a regressão à indeterminação (original) da imagem (o “informe”) a descobre como matéria=campo de germinação de formas (Carax), com *the Wachowskis* (inicialmente Larry e Andy, depois Lana e Andy, actualmente Lana e Lilly), entra-se progressivamente no digital=virtual enquanto exploração metamórfica das possibilidades da nova imagem de cinema.

E se inicialmente a imagem-virtual surge como um *vírus* do modelo instituído do cinema, com o “digital” a imagem apropria-se do seu campo espectral=fantasma, incorporando esse seu componente “estranho”=“alienígena” na estrutura folhada e heterogénea do plano⁽⁸⁾.

Agora, a imagem é não só um lugar de “mutações”, ela é *originariamente* híbrida e aberta (uma poligénese), apresentando-se como *campo de mutações* e viveiro de *criação de espécies* (por assim dizer, sem família, história ou memória).

Sabe-se como *The Matrix*, desde o seu aparecimento em 1999, se revelou uma *máquina imaginante de “fazer pensar”*: por um lado, um dispositivo “filosófico” capaz de elaborar uma “techno-philosophie” (Élie During), mas também uma máquina de *pensar o cinema* enquanto “simulação” e “simulacro” (Baudrillard), no momento em que o “virtual”, nomeadamente através dos efeitos de “morphing”, se afirmava nos anos 90.

Dispositivo de “alucinação colectiva”, a Matriz é caracterizada no filme, por Morpheus, como “a construct”=“a neural interactive simulation”, ou seja, “a loading program” (“a computer generated dream world”), com a capacidade de criar mundos (“Are we inside a computer?”, pergunta Neo a Morpheus).

Dito de outro modo, a Matriz, enquanto universo de simulação=instalação ambiente em que o indivíduo se encontra imergido, constitui um

⁸ É deste ponto de vista exemplar a sequência do primeiro encontro entre a forma rosa alienígena (uma espécie de Medusa eléctrica) e o mergulhador em *The Abyss* de James Cameron (1989). Essa “forma”, um *implante digital* na imagem, contacta o humano produzindo nele um efeito “extático”; mais adiante, aliás, um dos seus tentáculos, uma espécie de câmara-olho que permite o ponto de vista (na 1.ª pessoa) alienígena, “adapta” (simula?) as formas (humanas) do que vê e toca. Trata-se, aqui, de facto, do *contacto=encontro* entre dois tipos de cinema (=imagem): o virtual e o analógico (Darley 2000, 67-68).

ciber-espço⁽⁹⁾: um “espaço” (lugar de experiências) afinal *semelhante ao do cinema*, com características que permitem ao sujeito (=espectador) uma imersão “estética” (sensacionalista) de que ele, contudo, tem uma experiência “real”, *fenoménica*.

A Matriz – em certos aspectos do seu funcionamento assemelhável à “alegoria da caverna” de Platão (*República*, VII)⁽¹⁰⁾ – pode ser descrita como um *programa de simulação do real* que o desmaterializa – o converte num sistema de códigos: dígitos –, ao mesmo tempo que procede à sua “relevância” como *espectáculo* (plenitude) (Žižek), produzindo o fantasma=fantasia de que repara o real (assim, o rebelde-traidor, Cypher, afirma preferir a “ilusão” das sensações – o “sabor” da carne – ao “amargo” da decepção, o “deserto” do real)⁽¹¹⁾.

Enquanto dispositivo, a Matriz constitui um *ecrã* (=ficção) que esconde o “real”, a verdade do seu vazio, embora, ainda enquanto *ecrã*, ela talvez se encontre no lugar do “simbólico” – ou pelo menos do seu “semelhável” (“a externalização do Grande Outro no megacomputador”, segundo Žižek [2006, 83]) – que estrutura a nossa percepção do mundo.

Ou seja, ela é a “primal digital soup” (Sobchack 2000, xxii), o código verde que corre ininterruptamente nos ecrãs e que assinala – para quem o consiga (queira) ver – que *há simulação*.

No plano “ontológico” (e mesmo “metafísico”) esse “verde” vem *antes* da “criação”, contaminando o genérico do filme e o logótipo da produtora

⁹ Escreve William Gibson em *Neuromancer* (1984): “*Cyberspace*. A consensual hallucination experienced daily by billions of legitimate operators in every nation [...]. A graphic representation of data abstracted from the banks of every computer in the human system. Unthinkable complexity. Lines of light ranged in the nonspace of the mind, clusters and constellations of data. Like city lights, reciding” (*apud* Bukatman 1993, 149-150).

¹⁰ Na entrevista a *Le Nouvel Observateur* (19-25 de Junho de 2003), Baudrillard demarca-se do facto do “new problem posed by simulation” ser confundido com “its classical, Platonic treatment”. Baudrillard critica a tendência de *Matrix* (e de outras obras que se reclamam da sua) para *realizar* o “virtual”=“simulacro”, tornando-o um “visible phantasm”. Para Baudrillard, mais do que situar-se num ou no outro lado (a Matriz ou a Zona), “what would be interesting is to show what happens when these two worlds collide” (*ibid.*) (sobre este aspecto cf. tb. De Lastens 2012, 12).

¹¹ Tank, outro dos rebeldes, questiona contudo a “adequação” (verdade?) dos simulacros, perguntando como é que uma “máquina” pode conhecer as nossas sensações=sabores. Pelo que a “simulação” do real (ele próprio, como refere Morpheus, uma “interpretação”: “real is simply electrical signals interpreted by your brain”) pode estar baralhada=errada. Assim, Cypher “saborearia” a “ilusão” em si mesma (o seu “fantasma”) não o “sabor” da carne.

(a Warner Brothers), podendo o filme ser ele próprio visto como um seu produto.

Deste modo, se o “real” é o “vazio” (a “estrutura do real”) que a Matriz dissimula (Žižek 2006, 84), o “deserto do real” a que Morpheus se refere desfeita a “ilusão”, é tanto a “cortina” (grisalha) verde do universo digital como o “resto”=“resíduo” do efeito de *empobrecimento* nele produzido pela máquina: o *contra-campo* da Matriz enquanto dispositivo de simulação imaginante.

Contudo, ao “universo” da Matriz – o aquário verde em que se banham as imagens – corresponde uma *outra* realidade, caracterizada por um *espaço-tempo* próprio, que possui, também ele, as suas “formações” (espécies: peixes) próprias, como é o caso do efeito de *bullet-time* ou o processo do *morphing*.

Ao efeito de *bullet-time*, utilizado logo no início do filme no combate entre Trinity e os agentes da Matriz, corresponde uma situação paradoxal da imagem em que alguns dos seus elementos se movem (em *slow motion* ou em acelerado) enquanto outros, geralmente o fundo, permanecem fixos. Com a sua singularidade, estranheza, o *bullet-time* dá a “forma” *enquanto* “forma”, acentua o carácter “artificial” (“carpinteiado”) da imagem (trata-se de uma imagem exponenciada, elevada a uma potência *n*) (During 2004, 41; 2010, 104-105), evidenciando-a auto-referencialmente pelo efeito de *relevo* (saliência) do “tempo” que *faz sentir* a “duração” e torna perceptível o estado “intersticial” e “desligado”=“fluido” da matéria que lhe corresponde⁽¹²⁾.

Esta imagem, assim, é uma imagem (paradoxal, impossível) que desafia o princípio do 3.º excluído e a lei da gravidade e em que o “virtual” (Trinity suspensa no espaço), como a Matriz, fagocita o analógico e o real.

Com efeito, como refere Alain Renaud-Alain num texto sobre a noção de “plano” na arquitectura e no cinema, passa-se deste modo do registo do “sólido”, próprio de uma imagem *decalque*=*rasto* (“trace”), com referente, ao registo fluxional do *fluido*, a que corresponde uma *imagem modulação*,

¹² Jean Epstein, que já em 1926 (*Le Cinématographe vu de l'Etna*) se refere ao efeito de “relief dans le temps” (1974, 139), relaciona a 4D no cinema com a capacidade deste nos dar “la perspective dans le temps” (um efeito de perspectivação=profundidade dentro e a partir do próprio “tempo”): “J’ai souvent écrit que le cinématographe divulguait la nature de la quatrième dimension qui est le temps, ce qu’il le faisait avec évidence”, escreve em 1931 (229 [230]).

isomorfa, nas suas operações, do próprio “pensamento” (2003, 71) (vd. cena em que “menino-buda” amolece e dobra a colher de chá: “Não tentes dobrar a colher. Não há colher. Não é ela que se dobra, és tu”, diz a Neo).

Neste caso, a “forma”, em toda a sua “virtualidade” (“aura” de possíveis), pode ser caracterizada, em termos não essencialistas (fixistas), como *l’arrêt d’un flux sur un cas de figure, plus ou moins robuste* (Renaud-Alain, 71), tendo-se assim uma imagem essencialmente *metamórfica* de que, como com o efeito de *bullet-time*, o processo de *morphing* é a exemplificação (demonstração) em acto.

O *morphing* (“a visibly uninterrupted process of becoming” por intervenção computadorizada na imagem analógica=fotográfica) (Sobchack 2000, 134), não só “digitaliza” o real – tradu-lo por um conjunto de relações matemático-geométricas de unidades de informação e energia, *bits e pixels* (vd. o processo de construção da imagem virtual do corpo da actriz Robin Wright em *A Congress* de Ari Folman [2013]) –, como depois trabalha sobre essa base informatizada, produzindo um efeito de “contínuo” (metamorfose em acto) através da transmigração de fluxos=substâncias entre imagens (o seu “animismo” gerador de outras formas e seres [Bukatman 1993, 210])⁽¹³⁾.

Trata-se, assim, de um processo “performático” das formas co-substancial ao da visão (“a condensed performance of vision” [Bukatman 2003, 134]), com o qual, mais do que com as imagens estabilizadas, o sujeito (=espectador), nomeadamente pelo seu corpo, tende a identificar-se (se não, por vezes, confundir-se – caso de *Avatar* de James Cameron)⁽¹⁴⁾.

Encontramo-nos, portanto, no quadro de uma imagem e de um *cinema percepção* em acto que se reformula sensorial/ idealmente no processo de visão: um cinema ele próprio entendido como uma *instalação em movimento no tempo em cujo desenrolar o espectador está incluído* e a que

¹³ O T-1000 de *Terminator 2 – The Judgement Day* (1991) de James Cameron, um “metamorfo”, constitui o modelo por excelência dos poderes de figuração do *morphing*. Assim, enquanto elementaridade plástica, auto-suficiente, o T-1000, para Albert Liu, revela-se uma *figura do (novo) cinema*, agora trabalhado pela “inteligência” das novas matérias e processos: “the figure of Filmic Intelligence” que “announces film’s self-assertation of its autonomy as a living being” (1993, 139).

¹⁴ Mais “homogêneo” do que o universo de *Matrix*, o carácter ligado, em rede, fluxional=rizomático, da natureza de Pandora em *Avatar* de James Cameron (2009), constitui um sistema de correntes de energias=fluxos de intensidade e grau de mobilidade (densidade) variável, de que o enredo ou as figuras já não constituem os elementos primeiros e determinantes mas epifenómenos, construções locais segundas.

corresponde um *realismo de percepção* (“perceptual realism”) que faz com que o sujeito *imerso* no processo, vivendo-o e testando-o neurologicamente com o seu corpo, *veja=perceba* como “reais” coisas que não o são (Prince 1996, 32). Ou seja, reproduza e experiencie *hiper-realmente* o ilusionismo constitutivo do acto de cinema⁽¹⁵⁾.

* * *

Cloud Atlas (2012) (momento rococó da obra das Wachowski) corta com a diferença entre “simulação” e real (afinal o resto, dejecto, recalcado da simulação da Matriz) e coloca a “simulação” como o próprio “real”⁽¹⁶⁾.

O filme constrói-se com base na constante vinda de personagens=situações=motivos (formais=plásticos ou sonoros=musicais) que não só apagam as diferenças=oposições=categorias que estruturam (axiologicamente) o real e o modelo (aristotélico) das ficções, como introduzem ao lugar (caos) genésico (primordial) dessa indiferenciação.

Como se processa isso?

Do ponto de vista narrativo, pela Montagem e pelo Anacronismo (ao fim e ao cabo, ele próprio um tipo de imagem-montagem, oxímoro temporal).

O filme começa por blocos (unidades diegéticas explanatórias que colocam estratos de acção), tecendo-se depois pequenos laços (narrativos, formais) entre esses diferentes segmentos/ planos.

Passa-se assim de uma montagem de contrastes=atracções, processando-se ainda na continuidade=horizontal, a uma *montagem-associação* fluida e livre que liga verticalmente pela associação de

¹⁵ Se o *morphing*, como o efeito de *bullet-time*, evidenciando o processo da “forma”, dá a ver o próprio *efeito do cinema* (sempre designado pelo *ecrã* de segundo grau da Matriz), podemos mesmo falar de uma *indicialidade* não da ordem do “referente” (como na fotografia [Bazin, Barthes]) mas tendo a ver com o seu *modo de produção*, o seu *fazer(-se)*, e que se poderia traduzir numa espécie de *hiper-iconicidade* das imagens (por acentuação dos seus elementos plásticos) não tanto “estética” (visando um efeito de reconhecimento) como *performante*. Ou seja, em sintonia com uma concepção *poiética* do cinema (Shklovsky).

¹⁶ Em *Speed Racer* (2002) (momento futurista-maneirista da filmografia das autoras, como *Matrix* fora o pós-moderno) ainda se trabalha a dimensão “plástica” (mais do que “plasmática” [Eisenstein]) da imagem: toda a “essência” (“conteúdo”), por assim dizer, se joga à “superfície”, fazendo-se do filme (cinema), à maneira dos Futuristas (Boccioni), um dispositivo imaginante de “aceleração” da percepção e das imagens (Guerreiro 2008, 126-132).

falas=músicas=movimentos (de planos ou no plano). Da horizontal para a vertical (e da metonímia para a metáfora), girando sobre si numa espiral (vórtice), brota do filme a velha vontade da 4D e de um “tempo” não só em profundidade mas performante (extensivo), como em *The Matrix*.

A forma *liante* desse efeito de relevo sinusoidal (e não linear) do tempo (o “tempo cristal” a que se refere Deleuze [1985, 100]) é a *música*, enquanto modelo de organização formal e substancial do mosaico das relações espaço-temporais do filme¹⁷.

No entanto, *Cloud Atlas*, em relação a *The Matrix*, re/encarna o transformismo migratório das formas.

E aqui os actores, desempenhando diversos papéis (de diversas idades, tempos e culturas, género=sexo), constituem a matéria plástica dessa estética (ética e política) transgénero e transmorfa, vivendo uma “dynamis” que os faz passar por um processo de *reencarnação* (metempsicose): o seu ser performante que faz deles mais *verbo* do que “predicado” ou “essência”.

Ligando estes dois aspectos – a montagem *associativa=musical* e o *transformismo* dos corpos e actores – pode-se ainda falar de um outro tipo de montagem: uma *montagem-migração* com “prise” sobre o real que transporta consigo átomos=ritmos=fluxos (*i. e.* corpos e afectos) dos elementos que intersecta, conecta e transforma no seu movimento.

Já *Jupiter Ascending* (2014) trabalha explicitamente com a genética, o carácter “alien”/ “híbrido” dos seres/ figuras. Confrontamo-nos, deste modo, com uma hibridez genética mas também, no plano identitário, étnica e social, próxima da situação dos “migrantes” de *Pola X* de Carax (Jupiter Jones autodefine-se mesmo como “alien” e, enquanto imigrante, “an ilegal one”): uma “hibridez” afinal homóloga da *heterogeneidade=plasmaticidade* genética da imagem cinematográfica.

Com efeito, a imagem de síntese, na percepção (“ser é ser-se percebido”, diz-se em *Cloud Atlas*), é também o híbrido resultante da colagem, sobre-impressão e mutação de diferentes tipos de imagens e modos

¹⁷ No filme, o *leitmotiv* musical surge associado ao personagem de Frobisher, ligando personagens e situações (por meio de efeitos de “déjà vu” e de “recaída”) e assumindo uma dimensão metafísica. Como Frobisher afirma a certa altura, as “boundaries” (fronteiras/ limites) entre “ruído” e “som” (música) são “convenções” e todas elas, barreiras de valor e de género (sexo), são para ser ultrapassadas.

(procedimentos) de a gerar: a imagem *palimpsesto*=*folhada* (com diferentes códigos, memórias, registos) a que nos temos referido.

Daí, também, a “reflexividade” própria do filme: não só de 2.º grau (irónico ou citacional) como em *Cloud Atlas* mas mais *meta* cinematográfica, internalizada, dada através da análise à vista dos processos no próprio filme (vd. Balem a rever e comentar, em replay-vídeo, a sequência da tentativa de rapto de Jupiter).

Contudo os “genes”, com toda a sua “plasticidade”, não constituem aqui uma determinação “fixista” mas antes um princípio “espiritual” da sua sublimação e mutação (“genes have a spiritual importance”, afirma um dos pretendentes ao trono de Abrasax, Kalique).

Compreende-se assim a centralidade do “tempo” (“the most precious commodity of the universe” [Kalique]) na construção formal e temática do filme. No plano diegético, ligado ao motivo da “imortalidade” e, no plano formal, com passagem de um cinema de *sensações* a um cinema da *duração*: um cinema da absorção temporal no carácter virtual=extático da imagem.

Daí, também, em *Jupiter Ascending*, um tipo de imagem diferente da imagem *flat* (pós-moderna) de *The Matrix* ou da imagem *mosaico* (cubo Rubik rococó-maneirista) de *Cloud Atlas*: agora, uma imagem *massa* (“magma”, mesmo), barroca, com profundidade e trabalhada como lugar de tensões entre vectores/ forças antagónicas que criam um efeito de “preensão” (vazio sugante) que imponderabiliza as acções no espaço.

Se o filme (“drama plástico em acção” [Faure 2010, 32]) se sustém desse *jogo de tensões*, contudo dá-nos também a ver o *espectáculo* (“potlach”) glorioso do processo constante de destruição e renascença dos materiais e das formas, que sublinha ainda mais a massa=substância virtual=real (“plasmática”, no sentido de Eisenstein) da imagem.

Mas não só, dá-nos também as transformações *em acto* que nos conduzem de um cinema 3D=de efeitos (*The Matrix*) à 4D do jogo livre, total, das formas mutando-se no espaço.

* * *

De qualquer modo, sobre o quadro genético mutacional de um tipo de imagem que tem o seu modelo em *The Matrix*, the Wachowskis, desde

Bound (1995), o primeiro filme, têm vindo a (re)inscrever o *corpo*, entretecendo-o no trabalho de mutação das formas⁽¹⁸⁾.

Com efeito, não só a “forma” dos filmes muda (o registo das imagens)⁽¹⁹⁾ como, com elas, os corpos dos autores – afinal, eles próprios feixes=conglomerados de energias=simulacros – *mutam* e, com eles, o cinema.

O seu *transformismo transgender* não constitui uma “extravagância”=“excrescência” da heterogeneidade polimorfa do processo, revelando-se, sim, ao mesmo tempo, o *agente* (motor propulsor) e o *efeito* (produto) do trabalho das formas em que o cinema se (re) encarna=realiza como um produto também ele *híbrido=transgénero* (=morfo) a ser expandido.

Os corpos – novos folhados de carne, órgãos, ideias, pulsões, imagens e próteses (adereços) – são *corpos de cinema*, feitos de grãos de matéria e pixels, que se acoplam e copulam (Deleuze 1986, 32), e que, pelo/ com o cinema, realizam e transmutam o próprio real.

Estamos assim no quadro de uma concepção *animista* de cinema tal como o defendia Jean Epstein já em 1926 em *Le Cinéma vu de l'Etna*⁽²⁰⁾.

No cinema mais contemporâneo esse animismo=panteísmo transformista parece adoptar duas vias: como *salto do real* que o cinema, nele

¹⁸ Logo no primeiro filme, *Bound*, aquilo que será progressivamente a estética transgénero (=transmorfa) das autoras, manifesta-se no plano da figuração através da temática do lesbianismo que não só esbate as hierarquias do “sexo” (=humano) como as do “género” cinematográfico (aqui, o “noir” e o “pulp gore”), Aliás, pelo “parti-pris” de *outrance*, acentuação (quase “grand-guignolesca”) dos “arquetipos” da mulher masculina e feminina no par, ou das figuras de “travestissement” (“masquerade”, no sentido de Joan Rivière) a que recorrem, *the Wachowskis* já aí declinam/ elaboram (“experimentam”, como se diz das roupas) uma concepção “folhada” (por camadas, películas, superfícies) da imagem (=forma).

¹⁹ Vimos que aquilo que a “figuração”, em *Bound*, dava ao nível da imagem analógica e de um cinema ainda da “mimese” (género), em *The Matrix* colocava-se já *geneticamente* na imagem: é ela que em si mesma, na sua matéria=massa transmorfa (mesmo que “virtual”: a “pasta verde” do código da máquina), não obedecendo a determinações de género=figuração (jogando com elas, contornando-as, ironizando), se afirma como *combinatória=rearranjo de bits e pixels*, ondas e energias, com um código ontológico incerto e aberto, mutável.

²⁰ Para Epstein, “à l'écran il n'y a pas de nature morte”, dando-nos o cinema um mundo pleno=cheio (“à craquer”) (1974, 133-134). “Un panthéisme étonnant renaît au monde”, conclui (*ibid.*) (Sobre este ponto cf. tb. o artigo de Teresa Castro, “Penser le ‘cinéma animiste’ avec Jean Epstein”, in *Jean Epstein – Actualités et postérités*, edited by Roxane Hamery and Éric Thouvenel. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2016).

incorporado, regista (caso de *Métamorphoses* de Christophe Honoré [2014]), ou como *imagem de síntese*, operada no/ pelo cinema (caso das Wachowski).

A série televisiva *Sense8* (1.^a temporada, 2015) constitui, pensamos, um bom exemplo do trabalho das autoras neste sentido.

No caos do mundo real – mapeado pela dispersão geográfica das intrigas e pela diferente situação dos personagens – o sujeito caracteriza-se pela sua “hipersensibilidade” (nervosismo) que o abre à res/sonância com o mundo⁽²¹⁾.

É o caso dos personagens da série, indivíduos que, como é dito, possuem um “sistema nervoso comum” (o *Psycellium*), constituindo, no seu conjunto, um *sujeito-múltiplo*, rizomático (Deleuze/ Guattari), plasmático, dado numa situação de partilha, migração e teleportagem das suas personalidades e poderes dentro do grupo.

É esse o caso paradigmático do/a *transgender* Michael>Nomi (um/a “hacker” activista da zona de São Francisco), que sofre, segundo o neurologista de serviço que o/a pretende operar, de um “undifferentiated frontal lobe syndrom”, em função do qual as duas partes (massas) do cérebro tenderiam a unir-se, causando sinestésias, alucinações, perda de memórias e, portanto de “identidade”.

A questão que aqui se coloca é a da separação ou não dessas duas partes do cérebro tendo em conta um conceito social (e sexual) de “normalidade”. Com efeito, separados, os “sensitive” procuram o seu andrógino e são as imagens que, intersectando-se, pelas sinapses (ritmos=rimas) que criam, produzem essa fusão (unidade) com o(s) outro(s)⁽²²⁾.

Trata-se, contudo, de uma “fusão” que mantém as diferenças e produz “saltos”.

²¹ O universo dos “sensitive” corresponde a uma concepção sensorial=emotiva=afectiva do cinema como *transe* (hipnose [Epstein]) dos sentidos. Uma concepção “encarnada” do simulacro mais próxima de Deleuze (Lucrécio + Zola) do que da “hiper-realidade” de Baudrillard (o momento *Matrix* da sua obra). “L’art commence peut-être avec l’animal”, sugerem Deleuze/ Guattari em *Qu’est-ce que la philosophie?* (*apud* Bellour 2009, 431), e isto talvez porque lhe corresponde um “mundo de sensações” que situa o “animal” (assim como o “homem-estético”) ao mesmo tempo como seu prolongamento animista e sua caixa de ressonância. Como se viu, para diferentes autores (de Epstein a Schefer e Deleuze), o cinema constitui um dispositivo de simulação=instalação imaginante desse ESTAR (*dasein* sensacionalista) do sujeito no mundo.

²² No entanto, enquanto em *Cloud Atlas* a associação se faz por justaposição=montagem, aqui, em *Sense8*, a interpenetração de tempos e lugares faz-se no plano.

Deste modo, ao “mosaïcisme génétique” dos personagens – a “inter-sexualidade” de Nomi – corresponde uma “sexualité en strates” (Klonaris/ Thomadoki 2006, 213) que lhes comunica a conformação compósita do *palimpsesto* em que se sobrepõem e interferem gêneros, histórias e memórias.

Esses seres “mutantes”, com o seu lirismo desesperado (diferente da “coolness” de *The Matrix*), são *já o futuro*: as novas “formações” de uma realidade a vir e deste ponto de vista têm o estatuto (utópico) do *cyborg* defendido por Donna Haraway em *A Cyborg Manifesto* (1991).

Também para as Wachowski, como para Epstein, o cinema, inscrito no movimento do mundo e expressão de um panteísmo moderno, deve tornar-se uma *escrita terrena* (Epstein 1974, 144). Ou, dito de outro modo, agora com Antonin Artaud (*Pour en finir avec le jugement de dieu* [1948]), um “teatro da crueldade” em que “não se representa/ age-se”, pelo que “em cada representação” há sempre a ganhar “*corporalmente*/ qualquer coisa” (2003, 104 [traduzimos e sublinhamos]).

Se Empédocles, no Fragmento 117 das *Purificações*, escreve: “Porque eu já fui um dia rapaz e rapariga/ e planta e pássaro que soube encontrar o caminho para fora do mar” (2003, 70 [traduzimos da edição francesa]), Jean Louis Schefer, em *Du monde et du mouvement des images*, lembra-nos como a imagem de cinema nos ajudou a descobrir que nós próprios *somos* uma “espécie mutante”, alterada metamorficamente pelo poder (de transmigração das partículas) de imagens assumidas na sua dimensão de metabolização mutante e de encarnação (corporização) local, transmorfa e transgénica dos simulacros.

Na Introdução a *Crash*, no início dos anos 70, James Ballard escreve: “The Fiction is already there. The writer’s task is to invent the reality” (*apud* Bukatman 1993, 117).

Hoje, revendo a sua fórmula, podemos afirmar: *o real está lá*, cabe-nos a nós⁽²³⁾ dele extrair as “novas sínteses” = *catacreses em ação* do seu devir⁽²⁴⁾, transformando e reconfigurando, termo a termo, o estado material, político e poético, do mundo.

²³ “Anthropologists of possible selves, we are technicians of realizable futures”, nos termos de Donna Haraway (*apud* Bukatman 1993, 299).

²⁴ Cf. últimas páginas do nosso texto “A realidade das imagens” in *Dedalus* 13 (2009): 289.

Bibliografia

- ARTAUD, Antonin. 2003. *Pour en finir avec le jugement de dieu*. Paris: Gallimard, Poésie.
- BADIOU, Alain. 2004. Dialectiques de la fable. In AA.VV., *Matrix – machine philosophique*. Paris: Ellipses, pp. 120-129.
- BAUDRILLARD, Jean. 1981. *Simulacres et Simulation*. Paris: Galilée.
- _____. 2004. *The Matrix* decoded – *Le Nouvel Observateur* interview with J. Baudrillard. *International Journal of Baudrillard Studies* 1, no. 2 (July), s/p.
- BAZIN, André. 2002 [1958]. Ontologie de l'image photographique. In *Qu'est-ce que le cinéma?* Paris: Éditions du Cerf, pp. 11-20.
- BELLOUR, Raymond. 2009. *Le Corps du Cinéma – hypnoses, émotions, animalités*. Paris: P.O.L./ Trafic.
- BÉNATOÛÏL, Thomas. 2004. La Matrice ou la caverne? In AA.VV., *Matrix – machine philosophique*. Paris: Ellipses, pp. 34-42.
- BUKATMAN, Scott. 1933. *Terminal Identity – The Virtual Subject in Post-Modern Science Fiction*. Durham & London: Duke University Press.
- _____. 2000. Morphing and the Performance of the Self. In Sobchark, Vivian, *Metamorphing – Visual Transformation and the Culture of Quick-change*. Minneapolis/ London: University of Minnesota Press, pp. 225-250.
- _____. 2003. *Matters of Gravity – Special Effects and Supermen in the 20th Century*. Durham/ London: Duke University Press.
- CLOVER, Joshua. 2009 [2004]. *The Matrix*. London: British Film Institute, Classics.
- DALY, Fergus, and Dowd, Gavin. 2013. *Léos Carax*. Manchester: Manchester University Press.
- DARLEY, Andrew. 2000. *Visual Digital Culture – Surface play and Spectacle in new media genres*. New York/ London: Routledge.
- DE LASTENS, Emeric. 2012. Jeux d'esprit, sans gravité/ Rabbit, rabbit. *Vertigo* 42:6-14.
- DELEUZE, Gilles. 1973. Zola et la fêlure. In *Logique du Sens*. Paris, U.G.E: 10/18 n.º 747, pp. 424-436.
- _____. 1983. *Cinéma 1 – L'Image-mouvement*. Paris: Éditions de Minuit.
- _____. 1985. *Cinéma 2 – L'Image-temps*. Paris: Éditions de Minuit.
- _____. 1986. Le Cerveau, c'est l'écran. *Cahiers du Cinéma* 380 (Février): 25-32.
- DURING, Élie, 2004. Trois figures de la simulation. In AA.VV., *Matrix – machine philosophique*. Paris: Ellipses, pp. 130-146.
- _____. 2010. Les temps dilatés: de Vertov à *Matrix*. In *Faux raccords. La coexistence des images*. Arles: Actes Sud/ Villa Arson, pp. 95-120.

- _____. 2012. Matrix / Ralenti. In *Dictionnaire de la pensée du Cinema*. Edited by Antoine De Baecque and Philippe Chevalier, Philippe. Paris: P.U.F., Quadrige, pp. 430, 581-583.
- EISENSTEIN, Sergei M. 1991. *Disney*. Strasbourg: Circé.
- EMPÈDOCLES. 2013. *Les Purifications*. Edited and translated by Jean Bollack. Paris: Seuil, Points-Essais no. 498.
- EPSTEIN, Jean. 1974. *Écrits sur le Cinéma I*. Paris: Seghers.
- _____. 1975. *Écrits sur le Cinéma II*. Paris: Seghers.
- FAURE, Élie. 2010. *A Função do Cinema e de outras artes*. Lisboa: Edições Texto&grafia.
- GOLDBERG, Jacky. 2012. Last action hero. *Vertigo* 42: 56-59.
- GRIFFITH, David W. 2000 [1921]. Cinema – O Milagre da Fotografia Moderna. In AA.VV, D. W. Griffith. Cinemateca Portuguesa/ Museu do Cinema, pp. 300-305.
- GUERREIRO, Fernando. 2008. Grãos de Pólen 5 – Novas imagens: o ornamento de massa. *Vértice* S.2 (143): 119-136.
- _____. 2009. A realidade das imagens. *Dedalus* 13: 263-290.
- _____. 2010. Grãos de Pólen 7: Avatares. *Vértice* S.2 (151): 83-109.
- HARAWAY, Donna. 2001 [1991]. A Cyborg Manifesto – Science, technology and socialist-feminism in the late twentieth century. In *The Cybernetic Culture Reader*. Edited by David Bell, Barbara Kennedy. New York/ London: Routledge, pp. 291-324.
- KLONARIS, Maria and Katerina Thomadaki. 2003. Doubles et Insoumis.es Du Genre Intersexualité et Intermédia. In *L'Art à l'époque du virtuel*. Edited by Christine Buci-Glucksmann. Paris: L'Harmattan, pp. 211-230.
- LIU, Albert. 1993. Theses on the Metamorph. *The Abject America – Lusitânia* 1 (4):, no. 4: 131-142.
- MARTIN, Jean-Clet. 2003. Réalités virtuelles. In *L'Art à l'époque du virtuel*. Edited by Christine Buci-Glucksmann. Paris: l'Harmattan, pp. 197-210.
- PRINCE, Stephen. 1996. True Lies: Perceptual Realism, Digital Image and Film Theory. *Film Quarterly* 49, no. 3 (Spring): 27-31.
- RENAUD-ALAIN, A. 2003. La nouvelle architecture de l'image. *Cahiers du Cinéma* 583: 70-73.
- RIMBAUD, Arthur. 1960. *Oeuvres*. Paris: Garnier.
- RØSSAAK, Eivind. 2006. Figures of Sensation. Between Still and Moving Images. In *The Cinema of Attractions Reloaded*. Edited by Wanda Strauven. Amsterdam: Amsterdam University Press, pp. 321-336.

SCHEFER, Jean Louis. 1997a [1980]. *L'Homme ordinaire du cinema*. Paris: Les Éditions de l'Étoile/ Cahiers du Cinéma.

_____. 1997b. *Du monde et du mouvement des images*. Paris: Éditions de l'Étoile/ Cahiers du Cinéma.

_____. 1999. *L'Art Paléolithique*. Paris: P.O.L.

SOBCHACK, Vivian. 2000. "At the Still Point of the Turning World" – Meta-morphing and Meta-stasis. In *Meta-morphing – Visual Transformation and the Culture of Quick-change*. Edited by Vivian Sobchack. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 131-158.

ŽIŽEK, Slavoj. 2006. *Matrix*, ou as duas faces da perversão. In *A Subjectividade por vir*. Lisboa: Relógio d'Água, pp. 77-110.

Este volume propõe-se abordar questões associadas ao modo como a viagem e a experiência migratória em geral contribuem para o questionamento e a reformulação das identidades, analisando ainda aspectos da sua concretização no plano da manifestação cultural e estética na contemporaneidade.

ISBN 978-989-755-349-3



 Centro de Estudos
Comparatistas

FCT
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
investimentos em conhecimento

U LISBOA

UNIVERSIDADE
DE LISBOA

FLUL LETRAS
LISBOA